المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

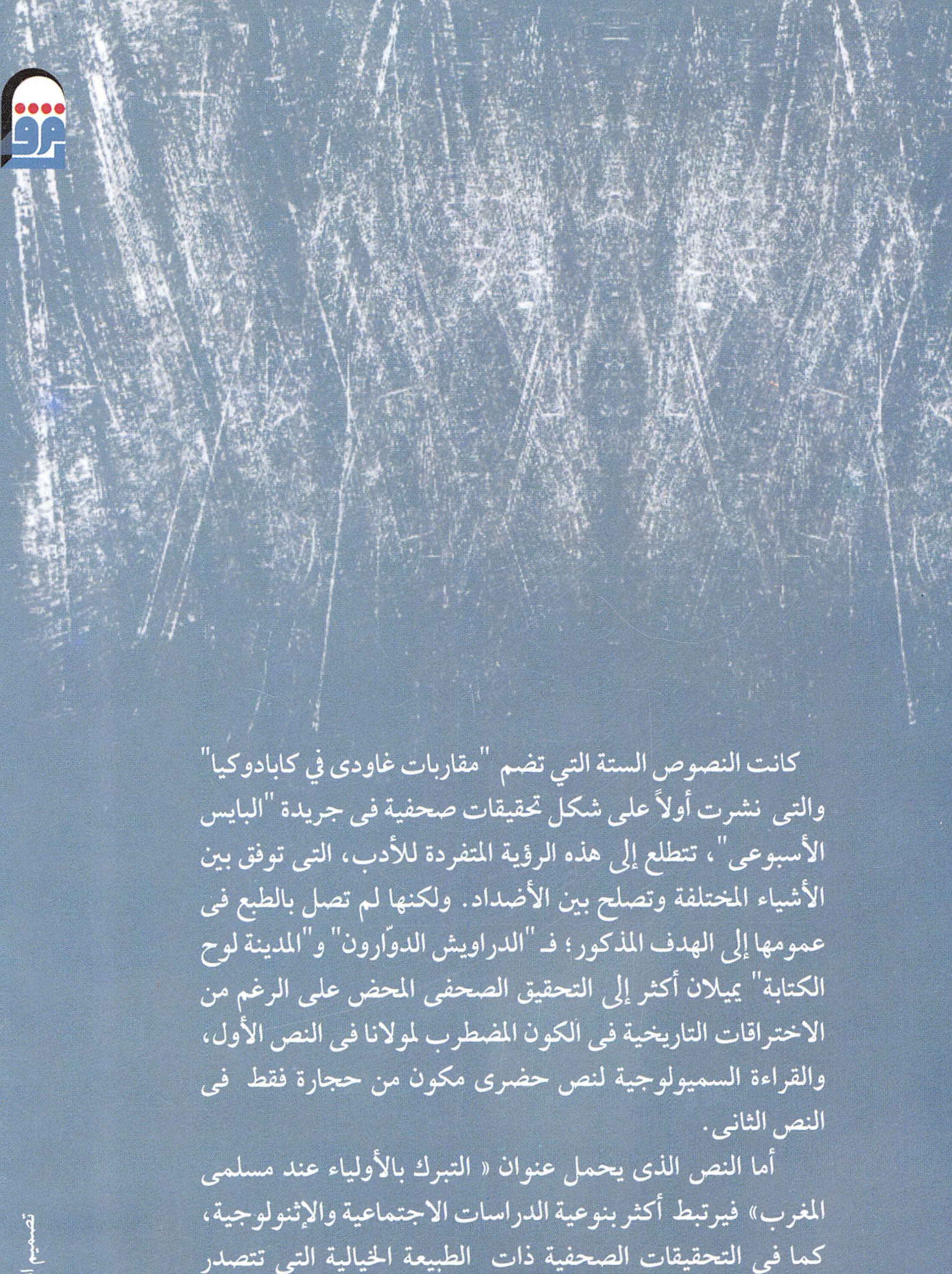
خوان غويتيصولو

مقاربات لغاودى فى كبادوكيا

ترجمة: هيام عبده محمد

مراجعة وتقديم: نادية جمال الدين

1813



كانت النصوص الستة التي تضم "مقاربات غاودى في كابادوكيا" والتى نشرت أولاً على شكل تحقيقات صحفية فى جريدة "البايس الأسبوعى"، تتطلع إلى هذه الرؤية المتفردة للأدب، التى توفق بين الأشياء المختلفة وتصلح بين الأضداد. ولكنها لم تصل بالطبع فى عمومها إلى الهدف المذكور؛ فـ"الدراويش الدوّارون" و"المدينة لوح الكتابة" يميلان أكثر إلى التحقيق الصحفى المحض على الرغم من الاختراقات التاريخية فى الكون المضطرب لمولانا فى النص الأول، والقراءة السميولوجية لنص حضرى مكون من حجارة فقط فى النص الثانى.

أما النص الذى يحمل عنوان « التبرك بالأولياء عند مسلمى المغرب» فيرتبط أكثر بنوعية الدراسات الاجتماعية والإثنولوجية، كما فى التحقيقات الصحفية ذات الطبيعة الخيالية التى تتصدر الكتاب، أو القراءة الصوفية أو الغونغورية لمقابر القاهرة الساحرة، أو المصارعة الحرة الريفية لمدينة أدرنه.

تصميم الغلاف : هند سمير

مقاربات لغاودي في كبادوكيا

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ بإشراف: جابر عصفور

إشراف: فيصل يونس

- العدد: 1813
- مقاربات لغاودى فى كبادوكيا
- خوان غويتيصولو
- هيام عبده محمد
- نادية جمال الدين
- الطبعة الأولى 2011

هذه ترجمة كتاب:
Aproximaciones a Gaudí en Capadocia
By: Juan Goytisolo

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524- 27354526 Fax: 27354554

مقاربات لغاودى فى كبادوكيا

تــــأليف: خوان غويتيصولو

تــرجــمة: هيام عبده محمد

مراجعة وتقديم: نادية جمال الدين



2011

غويتصولو، خوان.
مقاربات لغاودى فى كبادوكيا/ خوان غويتصولو
ترجمة: هيام عبده محمد؛ مراجعة وتقديم: نادية
جمال الدين.ـ القاهرة: الهيئة المصرية العامة
للكتاب،٢٠١١ .
١٦٨ص : ٢٤سم .
تدمك ٥ ٨٤٣ ٤٢١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ المقالات الأسبانية.
أ ـ محمد، هيام عبده (مترجم)
ب ـ جمال الدين، نادية (مراجع ومقدم)
رقم الإيداع بدار الكتب ٥٧٦٨/ ٢٠١١

I. S. B. N 978 - 977 - 421 -843 - 5

ديوى ٨٦٤

فهرس المحتويات

تقديم المراجع

منذ الأشهر الأولى من حياته عام ١٩٣١ حتى خروجه من إسبانيا بحثًا عن وجهة وملجأ إلى فرنسا عام ١٩٥٦، كان محكومًا على خوان غويتيصولو بتحمل، مثل العديد من أبناء جيل أطفال الحرب الأهلية الإسبانية أو جيل الخمسينيات، أهوال نتائج حرب أهلية وحشية.

كانت أمه برجوازية ليبرالية شهيرة من أصول فرنسية وكانت تعزف الموسيقى وتكتب الشعر وقد انتقلت هذه الميول الفنية إلى أبنائها. ظل يتمتع بحياة رغدة إلى أن قامت الحرب الأهلية الإسبانية فى يوليو ١٩٣٦ فعصفت بأسرته التى ظلت تفر من ويلات الحرب متنقلة بين قرى برشلونه المختلفة حيث الحياة الصعبة المفروضة بسبب الحرب والتى انتهت بمصرع أمه أثناء سفرها إلى برشلونه نتيجة قصف بالقنابل للطائرات الفرانكية فى مارس من عام ١٩٣٨. كان مصرعها وهو فى السابعة من عمره، ووقوف أبيه مع نظام فرانكو ثم مرضه وانهيار الوضع المالى لأسرته، سببًا فى حرمانه من التمتع بطفولته وفترة صباه ودليلاً قاطعًا فى رأى النقاد على رفضه لإسبانيا التقليدية والمحافِظة وبالتالى تمرده الشديد وتمتعه بروح نقدية انعكست فى إنتاجه المناهض لفرانكو مما أدى إلى فرض الرقابة على أعماله منذ عام ١٩٦٣ وحتى وفاة فرانكو عام ١٩٧٥.

كانت دراسته الأولى دينية فى مدرسة للرهبان ثم التحق بجامعة برشلونه لدراسة الحقوق لكنه قطع دراسته ونفى اختياريًا إلى فرنسا عام ١٩٥٦.

عمل فى باريس مستشارًا أدبيًا لدار Gallimard للنشر وتزوج من مونيك لونجيه صديقة جون جينيت الذى تأثر به غويتيصولو والذى ساعده على الانتشار فى الأوساط الأدبية الفرنسية. كما كان وزوجته صديقين مقربين للفيلسوفة سيمون دو بوفوار مما حوله إلى أحد أهم الكتاب الأسبان المؤثرين فى الخارج وفى الداخل من خلال أكبر جريدة إسبانية هى "البابيس" التى عمل مراسلاً لها فى الشيشان والبوسنة.. ثم فى الفترة ما بين ١٩٦٩-١٩٧٥ عمل أستاذًا للأدب فى جامعات كاليفورنيا وبوستون ونيويورك قام خلالها بنشر عدة أعمال أهمها مختارات غير تقليدية بعنوان "خوسى ماريا بلانكو وايت" كانت تنعكس فيها أيديولوجيته المناهضة لفرانكو وتهدف من بين سطورها وقراءتها المزدوجة مهاجمة النظام الديكتاتورى لفرانكو فى إسبانيا الذى منع أعماله وفرض عليها الرقابة من عام ١٩٦٣ وحتى وفاته عام ١٩٧٥.

كانت إسبانيا قد عانت بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى من عزلة دولية أدت إلى تفاقم الفقر والجوع فيها إضافة إلى الحقد والكراهية وعمليات الردع السياسى. وقد أثرت هذه العوامل، إضافة إلى فرض الرقابة. على الأعمال الأدبية فى فترة الأربعينيات.

كما حُرمت إسبانيا خلال فترة حكم فرانكو من الحرية وخضع أدباؤها ومفكروها لضغوط على حرية التعبير مما حدا بأغلبهم إلى مغادرة البلاد إلى فرنسا أو المكسيك. أدى هذا إلى حرمان الكتاب الشباب من قراءة أعمال كتاب المنفى وكبار المجددين للأجناس الأدبية. وهكذا خضعت الرواية لوضع مؤسف ليس فقط بتجرع النتائج السلبية للحرب الأهلية وإنما أيضًا بهجرة أفضل الكتاب الأسبان.

لم تسلم أعمال غويتيصولو من هذه العواقب. وقد قسم النقاد أعماله (التى تضم الرواية والقصة وأدب الرحلات والمقال) والتى تبدأ من أولى رواياته "ألعاب سحرية" (١٩٥٤) حتى "مقبرة"(١٩٨٢) إلى فترات أو مراحل. أما التى تلت هذا التاريخ فمثلت لهم إشكالية كبيرة عند التعامل معها ليس فقط من حيث التصنيف وإنما أيضًا من حيث تفسيرها.

غويتيصولو المتمرد :

رفض غويتيصولو نظام فرانكو ونقد سلبيات المجتمع الإسبانى من حيث انعدام الحرية السياسية والفكرية وهو ما صبغ أعماله على مستوى المضمون والشكل والأسلوب. وقد تميز غويتيصولو عن أبناء جيله الأدبى بروح العناد التى منحت أعماله استمرارية وقوة، فقد اتسم بالإيجابية فى تناوله لتغييرات المجتمع الإسبانى التى أخضعها للتحليل والتفسير من زوايا مختلفة وبرؤى جديدة متحولاً بذلك إلى الكاتب الوفى لمبادئ أبناء جيله الذى تمكن من إدراك مشاكل مجتمعه والبحث عن منظور تجديدى لها. لهذا نجد أن هجرته خارج البلاد خلال الحرب الأهلية الإسبانية كان لها انعكاساتها الإيجابية على إبداعه من حيث انتشالها من براثن التكرار والجمود نتيجة الانفتاح على رؤى جديدة جعلته يتأمل الواقع الإسبانى بمنظور أرحب وأشمل انعكس فى أعمال مثل "طرح البحر" (١٩٥٨) والتى نُشرت بعد هجرة الكاتب بقليل وهى تقدم شخوصًا وسياقًا ينتمى بالكامل لواقع ما بعد الحرب الإسبانية على عكس "دون خوليان" (١٩٧٠) و"خوان بلا أرض" (١٩٧٥) اللتين تتضمنان فضاءً شكلانيًا وإنسانيًا أكثر شمولية وعالمية. هنا يعترف غويتيصولو أنه بدءًا من "علامات هوية" (١٩٦٦) و"دون خوليان" (١٩٧٠) حدث تغيير فى كتاباته بحيث شملت ميوله ككاتب وفى رأيه أن كل مسعى أدبى هو "مقترح أدبى جديد". لقد منح النفى لإبداع غويتيصولو عالمية وحرره من المحدودية الظرفية. فهو لا يقوم، كما يأتى فى غالبية روايات القرن السابق والحالى، بالتعمق فى الظرف الإنسانى، بشكل عام، وإنما يحلل وضع الإنسان الإسبانى فنجد مفهومه للحياة واضحًا. ورغم الصعوبة البادية فى رواياته الأخيرة إلا أنها تؤكد، بما يشع فيها من عالم فكرى ذى مبادئ قوية وثابتة ودراسة للمجتمعات البشرية، على أن الغرض من الأدب ليس تقديم أوضاع مثالية وإنما كشف النقاب عن المشاكل والتى تبرهن فى النهاية على أن الإنسان هو قائد مصيره. ونتذكر هنا دفاع غويتيصولو عن الأدب "الصعب" لأن فى رأيه معرفة بداية ونهاية أى رواية يشبه معرفة مسار حافلة ما. كما لا يحبذ الأعمال الأدبية

الاستهلاكية المباشرة ويعتبرها امتهانًا للقارئ الذى يكتشفها فى لحظة وهو ما لا يترك أثرًا فى نفسه.

وفيما يتعلق بالأوضاع فى إسبانيا نجد أعماله لا تكتفى بتصوير الواقع الإسبانى الحاضر فقط، إنما والممكن مستقبلاً. ولذلك تنم عن شىء من اليأس ولكن ليس من قدرة الإنسان.

التحول إلى الشرق:

بسبب الحرب ضد الاستعمار التى قامت بها الجزائر ضد فرنسا فى بداية الستينيات، يقترب غويتيصولو من عالم المهاجرين المسلمين فى فرنسا ويعاصر الأساليب القمعية التى تمارسها الشرطة الفرنسية ضدهم. تتحول فرنسا من بلد محبب إليه منذ سنوات، كرمز للديمقراطية والتحضر، إلى عدو؛ مما يحدو به إلى البحث عن آفاق جديدة بعيدة عن فرنسا يسترد عبرها روحه الثائرة. يتجه نحو الشرق ويظهر فى مقالاته اهتمامه بقضايا سياسية مثل قضية الصحراء والقضية الفلسطينية لتتحول حياته إلى سفر دائم وكفاح مستمر يحاول من خلاله تناول بعض القضايا والبحث عن أسبابها مشيرًا إلى بعض الحلول دون التخلى حتى فى آخر أعماله عن استنطاق واقع يسعى إلى جعله أكثر شفافية وموضوعية. بهذا المعنى مثلت أعماله نقدًا "للواقع" بمعناه الأشمل الذى يترك فيه المجال مفتوحًا لأى خيار شكلى.

أما إنتاجه الأخير فيُطلق عليه ما يسمى بالرواية الفكرية التى تطرح أفكارًا عامة ومجردة حول الإنسان المعاصر فنجدها تستخدم التحليل النفسى والأسطورة واللغة السلسة. وإذا كانت بعض مواضيعه ذات طابع أكاديمى أو موسوعى إلا أنها مباشرة. أما أسلوبه فهو ينتقل من الواقعية إلى الباروكية مع استخدام العبث والمبالغة (الإسبربنتو) فى معالجته للواقع وإتقانه الواسع للغة مما يقلص من حجم جمهوره ليضم فقط القادر على التماثل مع المضمون الثقافى العميق الذى تتضمنه أعماله.

كما يتضح مما تقدم فإن المضامين التى تتناولها أعمال غويتيصولو هى الالتزام الاجتماعى والانجذاب نحو العالم الإسلامى والهم الأيروسى وصدام الشرق الغرب والانشغال الوجودى بالموت كما ينعكس فى مشاهد وصورة المقابر الإسلامية فى "مدينة الموتى" أو "المقابر" وهو ما يشكل تغييرًا عميقًا فى وعى الكاتب الذى كان حتى وقت قريب مهمومًا بموضوع الأيروسية. يحتل هاجس الموت أهمية خاصة فى عالمه الروائى الأخير والذى ينطلق منه إلى الروحانية. فمنذ "مشاهد للحرب فى سراييفو والجزائر وفلسطين والشيشان (٢٠٠١)" ومثل نهج جينيت والصوفيين. يلجأ غويتيصولو إلى حالة تصوفية تفصله عن العالم الخارجى مزدريًا كل ما هو مادى، الثروة والسلطة. من هنا كان بحثه عن الشرق وخاصة "المقابر" فى القاهرة التى مثلت له النموذج المثالى لتجاوز تكوينه الغربى ليستعد بذلك للمرحلة الانتقالية ومواجهة الموت الذى يزداد شعوره بدنوه، وتقبله كملجأ أخير وبأنه الوظيفة الحيوية الأخيرة التى يتخلص بها من القيم والمفاهيم الغربية. لقد وجد المثال فى سكان المقابر البسطاء الذين يتقبلون الفقر خاضعين؛ ورغم هذا يتمتعون بقيم أخلاقية جوهرية بسيطة مثل حسن الضيافة والتواضع. إنهم يتمتعون بجمال وسمو أخلاقى ينادى غويتيصولو بانتهاجه والبعد عن القيم الاستهلاكية والمظاهر المادية الغربية التى تحولت لديه إلى جحيم. لقد وجد فى مقابل الرعب من المقابر فى الغرب، السكينة والحياة الحقيقية فى الشرق. إنهما طريقتان لفهم ظاهرة الموت على الطريقة الغربية والشرقية.

وهو فى بحثه عن الكلمة الأصيلة فى عالم التصوف الجديد يجد ضالته فى الطقوس الدينية المغربية (مقال "التبرك بالأولياء عند مسلمى المغرب"). إن التصوف يمنح غويتيصولو، إضافة إلى المذاق الصوفى نتاج قراءاته لترجمة قصائد صوفية، فضاءً روحيًا يجده فى مذهب مولانا جلال الدين الرومى. الشخصية التى اختلط فيها الواقعى بالأسطورى و تجمعت فيها ملامح عصر من التجريب الصوفى والخبرة الروحانية، وذلك من خلال طقوس رقصة "السماع" (مقال "الدراويش الدوّارون") التى يرجع فيها غويتيصولو إلى المنابع الثقافية لرقصة الدراويش التى تتم وفق طقوس خاصة لتترجم شكلاً متميزًا من الاتحاد

الوجدانى يحمل مضمون رياضة روحانية. حيث يدور فيها الدرويش فى حركة مضادة لحركة عقارب الساعة. يحرر غويتيصولو رقصة الدراويش من أية رؤية فولكلورية أو منظور سطحى يعرضها للاستهلاك السريع. فالأمر يتعلق بممارسة معقدة ذات تاريخ عريق وعمق روحانى كبير ومغامرة فكرية غير قابلة للاختزال. ويسترجع تفاصيل من حياة جلال الدين الرومى وتطوره الفكرى والروحى مركزًا على عناصرها الأساسية وفى مقدمتها علاقته بشمس الدين التبريزى مما يساعده على التطهر وتمنحه عزاء وسموًا روحيًا لتهدئة خوفه من الموت؛ وبعد أن كان واعيًا بخلوده عبر الأدب يُظهر اهتمامه بالخلاص. هنا تظهر التجربة الأيروسية عند غويتيصولو مرتبطة بالتجربة الصوفية فى تلاحم شديد حيث يمنح ما هو أيروسى فضاءً أسمى يتجاوز كل ما هو مادى ودنيوى. إنها بدلاً من فصل الإنسان عن ربه كما فى المعتقد الدينى الغربى. تيسر له الطريق إلى البصيرة والكشف. وهذا ما نجده فى "فضائل العصفور الوحيد" (١٩٨٨). هنا ينجذب المؤلف من جديد نحو التجربة الصوفية للقديس سان خوان دى لا كروث واستخدامه اللغوى.

إن التجارب السابقة لغويتيصولو جعلته، على الرغم من إقامته منذ عام ١٩٩٦ فى مراكش بالمغرب، إنسانًا عالميًا بلا جنسية ولا وطن كما يذكر فى روايته لسيرته الذاتية فيقول:

"لكونى إسبانيًا فى قطالونيا، ومتفرنسًا فى إسبانيا، وإسبانيًا فى فرنسا ولاتينيًا فى أمريكا، ونصرانيًا فى المغرب وعربيًا فى كل الأمكنة. لن أطيل فى العودة نتيجة ترحالى وسفرى إلى ذلك النموذج الفريد لكاتب غير مطارد من أحد، غريب وعاص ومُعرض عن التجمعات والطبقات. كان الصراع العائلى بين ثقافتين أول إشارة، فى تصورى الآن، لحالة مستقبلية من الانكسارات والتوترات النشطة التى تؤكد لى ضرورة أن أكون خارج أسوار أيديولوجيات أو نظم أو كيانات مجردة اتسمت دائمًا بالانكفاء على الذات والتقوقع".

وهو يؤكد من خلال شخصيات أعماله أن الوطن هو أم الرذائل كلها وأن تلويث اللغة بتهجينها أمر مهم. لذلك جعل همه الأول هو إقامة صلات بين الحضارات.

من هنا كانت أهمية مجموعة المقالات التى نحن بصددها والتى يحاول فيها إيجاد مقاربات بين فضاءات حضارية وتقاليد ومشاهد تراثية وفنية إسلامية وإسبانية من خلال رؤى جديدة تهدف إلى خلق أسمى الحضارات الإنسانية وهى التى تعتبر نفسها مؤلفة من مجموع كل الحضارات.

لذلك يبرز غويتيصولو الأثر العميق للثقافة الإسلامية فى الثقافة الإسبانية. وأهمية تلاقح الثقافات. وفى هذا الصدد يؤكد "أن الاهتمام أو الفضول نحو العالم الإسلامى الذى يفصلنا عنه مضيق جبل طارق فقط يمثل لى أمرًا شاذًا ومريبًا".

يقدم غويتيصولو فى مجموعة مقالاته "مقاربات لغاودى فى كبادوكيا" عدة نصوص تصور إضافة إلى ما يحمله العنوان، مجموعة صور لعالم ساحر ومتعدد الألوان.

فنراه فى المقال الرئيسى يقارب ببراعة بين ما رآه فى كبدوكيا بتركيا وأعمال الفنان الإسبانى غاودى. وبهذا الصدد يؤكد أنه "عندما زار كبادوكيا للمرة الأولى بدت له عملاً فنيًا لغاودى". ففى قلب تركيا أحجار كونتها الثورات البركانية ونحتتها الثلوج والرياح؛ مدن باطنية بناها الإنسان للسكن والحماية. ونماذج رائعة من الفن الدينى التى تجذب وتسحر زائريها. مسحورًا بتلك الأبراج الأسطوانية المنتهية بمنحنيات محرشفة يستحضر غويتيصولو الفنان البرشلونى غاودى فى صورة ناسك ذى مائة عام يقف أمام المنظر الطبيعى لكبادوكيا منبهرًا بما خلفته الثورات البركانية والظواهر الطبيعية فى هذا الإقليم الواقع فى وسط تركيا. إن هذه التضمينات والهياكل التى تتمتع بها المناظر الطبيعية التركية ومجموعة الإنشاءات الطبيعية والإنسانية وأشكال التعايش الشخصى والودود التى عاصرها فى المكان تمثل لدى غويتيصولو وسيلة للتعبير عن أشكال جديدة من المعرفة والحب.

وفى مقال آخر بعنوان "مدينة الأموات" أو "القرافة" يقارب بين تجربة إقامته فى المقابر بالقاهرة وبين قراءاته للقديس الإسبانى سان خوان دى لاكروث وشعراء الصوفية. وعندما يصف المصارعة التركية "ياغلى" يستحضر بيتًا للشاعر

الإسباني غونغورا بحيث يتشابك، مثلما يفعل الفتيان العراة الشجعان في المصارعة، في تلاحم شديد مع الكلمات. أما مقالا "الدراويش الدوّارون" و"المدينة لوح الكتابة" فيميلان إلى التحقيق الصحفي المحض على الرغم من الاختراقات التاريخية في الكون المضطرب لمولانا جلال الدين الرومي ومزج الواقع بالأسطورة في النص الأول والقراءة السيميولوجية لنص حضري مكون من حجارة فقط في النص الثاني. في حين يرتبط مقال "التبرك بالأولياء عند مسلمي المغرب" أكثر بنوعية الدراسات الاجتماعية والإنثولوجية - وفي هذه الحالة، تلك التي لها علاقة بالطرق الإخوانية الشعبية الدينية الإسلامية والأشكال المختلفة للموالد وزيارة أضرحة الأولياء...

إن أهم ما يميز غويتيصولو في "مقاربات لغاودي في كبادوكيا" هو قوة الملاحظة والذكاء الحاد التي تنطق بهما مقالاته والتي يظل صداها في خيالنا بعد قراءتها.

يمكن تقسيم أعمال غويتيصولو إلى ثلاث مراحل:

الأولى (١٩٤٩-١٩٥٨): تميزت بشهادته على العصر. وهي تمثل الاتجاه الواقعي الاجتماعي في الخمسينيات وتضم: "ألعاب سحرية" (١٩٥٤) و"حِداد في الجنة" (١٩٥٥) اللتين تعتبران تفسيرًا خياليًا للواقع يرتكز حول إضفاء جو أسطوري لمرحلة الطفولة والمراهقة اعتمادًا على نظرة موضوعية. تتناول الروايتان بشكل أساسي الانقسام بين الشباب الذي يتمتع بمستقبل أمامه وعالم الكبار الذي يحمل على أكتافه تاريخًا يحاول الشباب الهروب منه.

المرحلة الثانية (١٩٥٨- ١٩٦٢) التي يتجاوز فيها غويتيصولو الشاعرية والتجريد السابقين ويتبنى نهجًا نقديًا اجتماعيًا للواقع يمثل أيديولوجيته الذاتية وتضم "السيرك" (١٩٥٧)؛ "طرح البحر" (١٩٥٨)؛ "أعياد" (١٩٥٨)؛ "لا تشانكا" (١٩٦٢)؛ "حقول نيجار" (١٩٦٠).

المرحلة الثالثة (١٩٦٢-١٩٧٥): التي يحطم فيها التقنيات التقليدية للرواية متبنيًا التجريبية التي ميزت الفن الروائي خلال السبعينيات ويتصدى للتحليل

النقدى للواقع الشامل الإسبانى لإسبانيا من حيث الثقافة والدين وغيره، عبر روايات يكشف فيها الواقع الإسبانى وتمثلها ثلاثية "البارو مينديولا" والتى تتضمن: "علامات هوية" (١٩٦٦) التى يتخلى فيها عن واقعية وتجريد أعمال المرحلة السابقة منفتحًا على الحداثة خارج زمن ما يطلق عليه "شجرة الأدب" ومتبنيًا نهجًا نقديًا اجتماعيًا للواقع يروى فيه مآسى الحرب الأهلية الإسبانية؛ يتابع بـ "دون خوليان" (١٩٧٠) رواية حول المنفى؛ و"خوان بلا أرض" (١٩٧٥) التى ينهيها بآيات "قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ..." (الكافرون)، مكتوبة بحروف لاتينية فى إشارة منه إلى مقاطعته لمظاهر معينة لثقافة وتاريخ بلاده.

من أعماله أيضًا "مقبرة" (١٩٨٠) الفائزة بجائزة أوكتابيو باث للشعر عام ٢٠٠٢، عبارة عن رواية شعرية رائعة يدعو فيها المؤلف بأسلوب شخصى فريد إلى ارتياد الآخر واكتشافه.

"فضائل العصفور الوحيد" (١٩٨٨)؛ "الأربعينية" (١٩٩١)؛ "مدينة الحصار" (١٩٩٥)؛ و"أسابيع الحديقة" (١٩٩٨)؛ و"المنفى هنا وهناك" (٢٠٠٨).

سجل اهتمامه بالمغرب والحضارة العربية والتركية فى مقالات "سجلات إسلامية" (١٩٨١) و"مقاربات لغاودى فى كبادوكيا" (١٩٩٠).

من أبرز مقالاته: "إشكاليات الرواية" (١٩٥٩)، "إسبانيا والأسبان" (١٩٧٩)، "تاريخ الفتوحات الإسلامية" (١٩٨٢)، "غابة الحروف" (١٩٩٥)، "من الشرق إلى الغرب: مقاربات للعالم الإسلامى" (١٩٩٧)، و"فى ممالك الطوائف" (١٩٨٦) و"مذكرات" (٢٠٠٢) و«مقالات مختارة» (٢٠٠٨).

نذكر أيضًا من إنتاج غويتيصولو الأدبى سلسلة من الأعمال الخاصة بأدب الرحلات ومجموعة لا تقل أهمية من المقالات المبدعة تبدأ بتحليلاته للأدب المدجن فى كتاب "الحب الطيب" إلى "لا ثلستينا"، أو دراساته النقدية لرواية أدب الصعاليك "حياة استيبانيّو جونثاليث" أو المنشق "بلانكو وايت".

صدرت أعماله الكاملة فى سبع مجلدات:

المجلد الأول ٢٠٠٥ "روايات ومقالات" من ١٩٥٤ إلى ١٩٥٩.

المجلد الثانى ٢٠٠٦ "روايات ورحلات".

المجلد الثالث ٢٠٠٦ "روايات من ١٩٦٦ إلى ١٩٨٢ ".

المجلد الرابع ٢٠٠٨ "روايات من ١٩٨٨ إلى ٢٠٠٣".

المجلد الخامس ٢٠٠٨ "سيرة ذاتية ورحلات فى العالم الإسلامى".

المجلد السادس ٢٠٠٧ "مقالات أدبية من ١٩٦٧ إلى ١٩٩٩".

المجلد السابع "مقالات متنوعة ومقالات صحفية".

كذلك ظهرت مقالاته الصحفية فى كتاب بعنوان "انشقاق" (١٩٧٧) و"تيارات معاكسة" (١٩٩٨).

ترجمت أغلب أعماله إلى الألمانية والفرنسية والإنجليزية والعربية والبرتغالية واليابانية والهولاندية والسويدية والبولاندية.

عُين فى يونيو من عام ٢٠٠١ عضوًا شرفيًا لاتحاد الكتاب بالمغرب اعترافًا بمواقفه المؤيدة للمغرب ولثقافتها.

يقيم حاليًا فى مراكش بالمغرب بعد وفاة زوجته الفرنسية عام ١٩٩٦. وتكريمًا له أُطلق اسمه على مكتبة المركز الثقافى الإسبانى "ثربانتيس" فى طنجة بالمغرب منذ أبريل ٢٠٠٧.

الجوائز التى حصل عليها:

١٩٨٥ جائزة Europalia للمجموعة الأوروبية عن مجمل أعماله.

١٩٩٣ جائزة مدينة دورتموند Nelly Sachs لإسهاماته فى خدمة حوار الثقافات وسمو إبداعه.

١٩٩٤ جائزة "المتوسط" الفرنسية عن "كراسات سراييفو".

١٩٩٥ جائزة رشيد ميمونى.

١٩٩٧ الجائزة الكبرى للفنون للرواية الأيبيروأمريكية.

٢٠٠٢ جائزه "أوكتابيو باث" للشعر والمقال بالمكسيك.

٢٠٠٤ جائزة "خوان رولفو" لآداب أمريكا اللاتينية والكاريبى.

٢٠٠٨ جائزة الدولة للآداب الإسبانية.

٢٠٠٩ جائزة الفنون والثقافة لمؤسسة الثقافات الثلاث للسلام والحوار والتسامح بأشبيلية (إسبانيا)

كما يتصدر اسمه قائمة المرشحين لجائزة نوبل منذ عدة سنوات.

نادية جمال الدين

يونس امره : يا لك من مسكين[١]

لن تجد عزاء لآلامك

اذهب وابحث أينما تشاء

عن شخص مثلى شديد الشقاء[٢]

---

(١) يونس امره (١٢٤٠-١٣٢١) أحد رواد الشعر الشعبى التركى والأدب الصوفى، امره هو الاسم الذى عرف به الدراويش. استشف فلسفة التصوف من مولانا جلال الدين الرومى، لكنه لم يكن مولويًا. ألف ديوانًا ومن أعماله رسالة النصائح. تخصص له مدينة أزمير احتفالاً سنويًا. (المترجمة).

تقديم

كتب فالتر بنيامين قائلاً "إن القاعدة الأساسية فى أعمال بودلير وما يميزه هو التوتر بين الحساسية الحادة والمفرطة والتأمل شديد التركيز"[٣]. وهى ملاحظة دقيقة وتحدد حسب ظنى، إضافة إلى ما هو أبعد من الأعمال الحدثية المذهلة لمؤلف زهور الشر، امتزاج عناصر ضرورية لمن عند مواجهته لواقع ما سواء كان هذا الواقع مألوفًا أو بعيدًا أو مجهولاً، يعتزم خلق رؤية لهذا الواقع وليس مجرد الاعتراف به. وكما اكتشف فنانو ومبدعو أوروبا الكبار بداية من ثربانتس أن التكرار يضعف حدة نظرتنا، حيث إننا بتعودنا على الأشخاص والأشياء نتوقف عن رؤيتها. فالنظرة الأولى إلى ما نجهله هى فقط التى تمتلك قوة وحيوية رؤية ما.

هذا التناقض الغامض يكمن فى التقاط الجديد من الأشياء دون معرفتها أو اعتيادنا على اختراقها والسقوط فى فخ التكرار. عندما واجه ثربانتس والكتاب الحداثيون هذه المعضلة قدحوا زناد فكرهم كى يوفقوا بين المصطلحات المتعارضة ظاهريًا دون أن يتخلوا عن المعرفة النافعة الخاصة بالكائنات أو الأشياء أو الأماكن، واجتهدوا فى أن يفردوها بأن ينزعوا عنها على سبيل المثال سلسلة المعانى الخاصة بها ودمجها فى سلسلة أخرى متنوعة. وذلك بهدف أن يعود إلى

(٣) فالتر بنيامين Walter Benjamin (١٨٩٢ - ١٩٤٠) فيلسوف ألمانى وناقد أدبى، له مقالة حول "مهمة

نظرتنا اتجاهها الأول الوهاج للرؤية. فمن ثربانتيس إلى ديكنز ومن بودلير إلى تولستوى سمح التقارب المميّز بين الرؤية التى ما زالت بكرًا والملاحظة المركزة والعميقة للمتأمل بظهور نصوص مؤسسة على الجمع بين الأضداد. أى استعادة ما هو متماثل - وبالتالى ميت من الناحية الأدبية - وذلك فى ضوء وجهة نظر غير تقليدية وخصبة.

إن رؤيتى للعالم الإسلامى تتجه ببساطة صوب الهدف المذكور. فعلى سبيل المثال. كيف أسترجع دهشتى الشديدة لرؤيتى الأولى الفطرية لكبادوكيا[٤] دون أن أفردها وأدخلها فى الإطار غير المعتاد لتجربتى البرشلونية المتأثرة بغاودى؟[٥] وكيف لى أن أعبر عن التأثير المدمر والمثير فى الوقت نفسه لإقامتى فى المقابر (القرافة) دون اللجوء إلى تجربتى المضيئة فى قراءة سان خوان دى لاكروث وشعراء الصوفية؟[٦] وكيف أُعيد بناء هالة من عدم التوازن والتناغم والجمال للمصارعة التركية دون إعادة استحضارها وفقًا لبيت الشعر المركب لغونغورا[٧] فأتشابك أيضًا، كما يفعل فتيانهم العراة الشجعان، فى تلاحم شديد مع الكلمات.

كانت النصوص الستة التى تضم مقاربات غاودى فى كبادوكيا والتى نشرت أولاً على شكل تحقيقات صحفية فى جريدة "البابيس الأسبوعى" تتطلع إلى هذه الرؤية المتفردة للأدب، التى توفق بين الأشياء المختلفة وتصلح بين الأضداد. ولكنها لم تصل بالطبع فى عمومها إلى الهدف المذكور. فـ "الدراويش الدوّارون" و"المدينة لوح الكتابة" يميلان أكثر إلى التحقيق الصحفى المحض على الرغم من

---

(٤) كبادوكيا من أهم المناطق السياحية فى تركيا تقع بين ثلاث قرى: نفشهر، أفنوس وأرغوب. (ت).

(٥) أنطونيو غاودى (١٨٥٢ - ١٩٢٦) معمارى إسبانى ولد وعاش ومات فى برشلونة، أعلى ممثلى للحداثة القطالونية. تزخر مدينة برشلونة بأعماله الرائعة (ت).

(٦) سان خوان دى لاكروث (١٥٤٢. ١٥٩١) شاعر إسبانى اشتهر بنظم الشعر الصوفى ويعد أحد كبار المتصوفة وأحد أهم شعراء إسبانيا فى عصر النهضة. (ت).

(٧) لويس دى غونغورا (١٥٦١. ١٦٢٧) شاعر إسباني، يعد أحد القمم الأدبية لعصر الباروك. تميزت أبياته بالتعقيد الشديد من ناحية الشكل والصور البلاغية. (ت).

الاختراقات التاريخية فى الكون المضطرب لمولانا فى النص الأول. والقراءة السيميولوجية لنص حضرى مكون من حجارة فقط فى النص الثانى.

أما النص الذى يحمل عنوان "التبرك بالأولياء عند مسلمى المغرب" فيرتبط أكثر بنوعية الدراسات الاجتماعية والإنثولوجية - فى حالتنا بتلك التى لها علاقة بالطرق الإخوانية الشعبية الدينية الإسلامية والأشكال المختلفة للموالد وزيارة أضرحة الأولياء - عن التحقيقات الصحفية ذات الطبيعة الخيالية التى تتصدر الكتاب أو القراءة الصوفية أو الغونغورية لمقابر القاهرة الساحرة أو المصارعة الحرة الريفية لمدينة أدرنة.

خوان غويتيصولو

باريس، أغسطس ١٩٩٠

مقاربات لغاودى فى كابادوكيا

١

ينعطف المسافر البرشلونى فى الطريق من نيفشهر Nevsehir إلى أورقب Ürgüp يسارًا باتجاه وادى أفچلر Avcilar حيث الطريق المؤدية إلى الكنائس المغارية فى غورما Göreme وزلفا Zelve، فيتوغل فى مشهد لا يمحو فيه بالمرة الاندهاش وعدم التخيل انطباعًا ملحًا ومبهمًا من الألفة. تاركًا وراءه ممر أوتش حصار. بمحاذاة الطريق المتعرج وبالانحدار إلى أسفل. يستدعى المنظر الفتان الذى يحتويه صورًا مألوفة. فتبدو بنية وتنوع المكان ذى الطبيعة البركانية وكأنها نتاج مخيلة دقيقة وعبقرية لرسام للمناظر الطبيعة. وخلف انحدارات وطبقات منحوتة وتموج أبيض متتابع وكتل مجسمة كبيرة الحجم وقاتمة ومنحدرات مستوية من قفار قمرية، يواجه المسافر فجأة، عند الوادى الذى يهبط فيه، تكوينًا عموديًا حادًا وتسلسلاً لعناصر جمالية رائعة وحالمة: بروج أسطوانية تنتهى بمنحنيات محرشفة ومسلات متوجة بسنابل أو بغطاء مخروطى الشكل. وأفرع بلورية من الصخر البركانى وأعمدة على شكل فطر مستهلك ومصاطب وزوايا مجسمة ذات نتوآت. ثم يتعرف الزائر. المتضائل أمام امتداد الغابة. شيئًا فشيئًا على الدوامات الثابتة والمدفآت الريفية العملاقة والآثار الحجرية التى توجد فى توازن نادر وزوافر بناء طبيعية وأعمدة ذات أفرع أو بدونها. تبدو العناصر المختلفة فى مجملها متشابكة كما لو كانت أعمدة فقرية وهياكل وعضلات لكائنات عضوية فيخضع المتأمل لنوع من تجليات الخيال أو التصور للطبيعية

التى يغلفك فيها اختلاف الأحجام، ومعادلة الأبعاد المتعددة للصور، وبنائية توزيع الأشجار بهالة من خداع البصر Trompe l'oeil[٨] ومن السحر والخيال. ثم يشعر وهو خفيف الحركة، وحالم، ومنطلق نحو ذكرى زمان آخر ومكان آخر بالحاجة إلى البحث بشكل غريزى فى غرابة وقوة اللوحة عن دعامات خشبية هوائية وقباب ذات صواعد مدجنة، عن أشكال فصيصية أو شفرية. عن أشكال نباتية، مقرنصات. أشكال هندسية لزهور وأصداف وبتلات. والصخور الملثمة وكأنها عرض متحجر لرجال موكب أسبوع الآلام. أفليست مثل بروج صغيرة فوق قباب، مصابيح أو هوايات صغيرة صنعت من القيشانى والخزف والموزاييك Tren-cadís[٩]؟ ثم وبشكل غير محسوس، تزول المسافة بين كبادوكيا وبرشلونه: فالمكان المدهش الذى يتحرك فيه المسافر يقوده بشكل لا مفر منه إلى الإبداع الخلاق لغاودى.

٢

زرت كبادوكيا لأول مرة عام ١٩٨٠ بعد عدة أسابيع من الانقلاب العسكرى الذى وضع نهاية للديمقراطية التركية المصابة فى مقتل. فى اليوم التالى لوصولى لأورقب Ürgüp كانت السلطات قد أخضعت الشعب لعملية إحصاء جماعية وبمقتضاها كان يجب على الأربعين مليون مواطن البقاء فى منازلهم. وكان رجال السلطة ورجال الإحصاء هم فقط من يملكون حق التجوال فى الشوارع. وعندما أردت الخروج من الفندق كانت بانتظارى مفاجأة غير سارة. منعنى حارس مسلح من الخروج. ولما كنت محبوسًا مع خمسين من الألمان الذين تجنبت أى حديث معهم، قررت عدم الاستسلام لمصيرهم وتلمس المغامرة: عبرت مسرعًا الشارع دون الالتفات لصرخات العسكرى مقتحمًا أقرب قسم

---

(٨) Trompe l'oeil أحد التقنيات فى الرسم وهى عبارة عن استخدام تأثير ذى أبعاد ثلاثية وذلك لخداع المشاهد وجعله يتخيل الرسم على أنه شيء حقيقى. لذا تستخدم الكلمة بمعنى الخداع البصرى .(ت).

(٩) أحد التقنيات التى أدخلها غاودى فى معالجة الخامات التى استخدمها وهى عبارة عن استخدام السيراميك

للشرطة. كان غضبى مقنعًا بحيث منحنى الضابط المناوب كارهًا حق الإقامة فى منطقة خالية تمامًا من السكان. تجولت سيرًا على الأقدام خلال عدة ساعات بمصاحبة زميل صُرح له أيضًا بالخروج معى، عشرات الكيلومترات فى مكان بركانى قفر دون أن أتعثر فى أى كائن حى عدا الحشرات والطيور الصغيرة والسحالى وكلاب أحد ساكنى الكهوف الذى سأشير إليه فيما بعد. فى صمت وفراغ الجرس الهوائى بدت كبادوكيا، وهى من الحجر البركانى وكأنها قد نحتت وبفعل تآكل الرياح شُكلت، أمام أعين الناجين من كارثة طبيعية محققة أو من انفجار نووى، ساحرة وسريعة الزوال مثل سراب.

متوالية من الذكريات والصور الغازية: حبور هادئ للكون بعد التجلى والكشف: الانطباع بأننا آخر مثال للإنسان الحكيم homo sapiens المنقرض؛ التقاط حاد بالحواس الخمس لمظاهر وعلامات الحياة العضوية التى تلت حدوث الكارثة؛ يعبرالسائر طريقًا مؤديًا إلى الجبل متتبعًا طرقًا مختصرة صغيرة وطرقًا ملتبسة وآثارًا لا تؤدى إلى أى مكان وسرعان ما تُمحى فجأةً. بعد الهضبة الوعرة والحادة، يعيدنى المشهد الرائع والمكون من مجموعة من العناصر من جديد إلى غاودى حيث أعمدة تكسوها أغطية رأس أو أقماع تصطف مثل أقلام رصاص لمحو الأمية؛ غابات من قمم بركانية وأشكال إبرية وسهام ومسلات ومدوسات أحفورية؛ ومنوعات غير متوقعة من الألوان: كسر لآلية المعتاد: توهج صوفى: هذيان معمارى مجرد ومنطقى. فى وادى جورما وعلى بعد، فى الطريق المؤدى إلى زلقا، ما زال يمكن لبصرنا أن يضم كنائس خالية من عبّاد، منحوتة فى منحدرات وعرة أو بداخل الجبال مخروطية الشكل، أديرة مهجورة، وصوامع نُساك، وحوائط مرسومًا عليها أو منحوتًا بها صلبان، وآثار حياة زهد لنساك فارين من اضطهاد محطمى الأيقونات، وكوائر كهفية ضخمة ذات نوافذ، وممرات وأدراج ونباريس، يتناوب فيها المسيح والعذراء والحواريون مع القديس جرجس والتنين والقديسة كاتالينا والقديسة باربرا. كانت هناك نقوش هلنسكية رسمها رهبان. تُذكر أيضًا بالنقوش التى تزين آثار غاودى.

أثناء هذا السير المُشبع والتصورى وعند تسلق مرتفع منحنى بعض الشىء فى جزء منه بحثًا عن القرية، فاجأنا نباح أو بالأحرى القول سيمفونية نباح سرب من الكلاب، حراس أحد الكهوف أو المصليات المهجورة. كلما صعدنا تشتد شراستها، نصحنا الحراس بالابتعاد عنها، رغم ذلك كان الفضول أقوى. كان الطريق يؤدى بالقطع إلى كهف مسكون، وبعد فترة غير معتادة فى جو جاف ومقفر، قضت الرغبة فى التواصل مع الآخر على ما بداخلنا من خوف. عند وصولنا للمسكن المغارى أدركنا عدم وجود أى خطر يحيق بنا حيث كانت الكلاب تحت السيطرة تمامًا وسرعان ما توقف نباحها، بعد أن طيّعته طقطقة السوط الذى يقبض عليه سيدها. هذا السيد، ساكن الكهف، يعيش فى فجوة مستطيلة مفتوحة بارتفاع متر فى حائط الكهف الذى يستخدمه كدهليز وهو عبارة عن غرفة تحولت إلى حجرة نوم بها مرتبة من التبن أو القش ووسائد صغيرة يفصلها عمّا عداها ستار نصف مغلق. بهرنى الإعداد البارع للمكان وديكوره غير المسبوق وأستطيع، بفضل الصورة الفوتوغرافية الفورية التى التقطها له، وصفه بدقة: هناك صورة بالألوان لكمال أتاتورك، وصور دينية ملونة، ونقوش بسيطة، وصورة قديمة لمجموعة من السائحين؛ وتغطى المصطبة التى يرقد عليها الكلاب جلود خراف ووسائد مغطاة بقماش ألوانه صارخة. أما السيد ذو اللحية الكثيفة البيضاء الذى كان يقرأ وهو جالس على سريره فقد اكتفى بالرد على تحيتى بإيماءة من رأسه وكان بين الحين والآخر، وهو غارق فى القراءة، يضرب بالسوط فى الهواء كى يهدئ من قلق حراسه من الكلاب. لقد التقطت صورًا لهؤلاء الممددين فوق جلود الخراف. وقبل أن أودع مضيفى الصامت ألقيت نظرة أخيرة على اللوحة. ثم حدث عندئذ، عندما كنت أفتش فى المكان الصغير المكون من الكهف والغرفة. أن توقفت أمام جملة منحوتة فى الفتحة الجانبية: بالأمس كنت سيدًا، اليوم صرت راعيًا Ahir señor, avui pastor[١٠]. ألم يقل غاودى أو كتب عبارة مشابهة؟ وخوفًا من أن أُتّهم بعدم اللياقة، التقطها بالكاميرا، ولكن شريط الصور لابد وأنه قد

---

(١٠) الجملة الحقيقية لغاودى تقول: "بالأمس كنت راعيًا واليوم صرت سيدًا" Ahir pastor, avui senyorوذلك فى إشارة إلى التقلبات التى وقعت لشريكه رفيع المنزلة، كونت غويل. (المؤلف). الجملة مكتوبة باللغة القتالانية. (المراجعة).

تعرقل أو وضع بطريقة خاطئة، على كل. فقد انمحت الصورة تمامًا. غادرت تركيا وأنا لا أدرى إذا كنت قد حلمت بهذا أو أن الكتابة كانت موجودة بالفعل.

٣

عندما عدت إلى كبادوكيا بعد مرور ستة أعوام كان هدفى الأساسى هو أن أجد العجوز. ولكونى أتذكر جيدًا مسارى السابق عبر الجبل كنت متأكدًا أننى أستطيع أن أجده بسهولة. ورغم تعجلى اللقاء، فإن الشكوك تساورنى. هل ما زال قابعًا فى نفس المكان؟ كيف يمكننى كسر صمته؟ هل سأتمكن من الحصول على ما أريد معرفته بلغتى المتداعية والمتواضعه؟ ما هو الطريق الذى يجب أن أسلكه كى أنفتح عليه وأكسب ثقته بشكل ما؟ وفى سبيل إحداث تقارب بيننا رأيت من الفطنة التخلى عن الكاميرا الفوتوغرافية. سأذهب لرؤيته بصفتى صديقًا قديمًا ولشكره على ضيافته المقتضبة والعارضة. رفضت الفكرة التى راودتنى بشأن أن أحمل له هدية: ألن يساوره الشك فى أنها محاولة حمقاء لشراء تقاريره ومعلوماته؟ من الأفضل أن أذهب بهدوء ودون تكلف، فعلى الجانب الآخر من المثل اليونانى بحمل الهدايا الصغيرة Greek bearing gifts فإنها تكون مدعاة للريبة والشك فى النوايا. فبعيدًا عن أنها تهيئ الوضع لصالح من يقدمها، توقظ الريبة الغريزية فى نفس من يتلقاها: الأفضل المثول فى الكهف هكذا، غير مبال بشراسة الكلاب مثل من يعرف المكان جيدًا ويعرف شخصية السيد التى يصعب ترويضها.

بعد أن حملتنى سيارة أجرة إلى الضواحى وجدتنى أتجه مباشرة بين الأشكال المخروطية والصخور البركانية وبعد دقائق رأيتنى داخل مسكن العجوز. كان هناك راديو ببطارية يرسل موسيقى غريغورية[11] ولمحت على الشجيرات القريبة من الكهف مناشف وقطع ملابس نُشرت لتجف. هذه المرة لم تنبح الكلاب فى وجهى: كانت تغفو فى الشمس وتنظر إلىّ دون مبالاة. أما العجوز فلا يزال قابعًا فى راحة على فرشة غرفته والستار مزاح تمامًا، فى نفس الوضع

(١١) موسيقى دينية نسبة إلى البابا غريغوريو الثالث عشر. (ت).

الذى تركته عليه عند نهاية زيارتى السابقة: كان كل شىء يبدو على حاله السابق تمامًا وبدا من الطبيعى أن أبدأ حوارى بهدوء "كنا بالأمس نقول ..".

بينما كنت ألجأ لمنتخب من التحيات وصيغ التخاطب المهذبة فى اللغة التركية كان هو يكتفى بمداعبة ظهر أحد كلابه الممدد على المصطبة بالطرف اللين من سوطه. ظللت واقفًا وأنا محرج بعض الشىء فى الدهليز المقبب للكهف، وأخيرًا بدأ يواجهنى وينظر إلىّ بفضول.

"حضرتك قتلانى؟"

"لا، أقصد، نعم". حدق فىّ بعينيه الزرقاوين وأخيرًا قلت: "حسنًا، فى الحقيقة، لا".

فاجأنى تمكنه الجيد للغة. أجاهد بمكر لإخفاء هذا وأمتنع عن سؤاله كيف ومتى..

فيوضح:

"إن الأستاذ يهرب من القطالونيين بصفة خاصة".

"ولا يريد أن يعرف شيئًا عن الإسبان أو الأجانب الذين يهتمون بأعماله ويكتبون عنها ترهات. ولكن القتلانيين هم أكثر من يضايقونه".

سادت لحظة من الصمت الطويل كان يتفحصنى خلالها من أعلى إلى أسفل كمن يريد أن يعرف نواياى الحقيقية. ثم أشار باستحسان:

"على الأقل هذه المرة لم تأتِ حضرتك بكاميرتك النيكون".

"نعم، فضلت تركها، فكرت فى أن.."

"تعرف حضرتك عقدته القديمة تجاه المصورين. عدا الفترة التى سمح فيها لأودوارت[١٢] برسم بورتريه له والصور الفورية القليلة التى التقطوها له أثناء تنزهه مع والده وابنة أخته، كل الصور الأخرى التقطت له فى الخفاء مستغلين

(١٢) Pablo Audouart Deglaire مصور فوتوغرافى تخصص فى رسم البورتريهات لعدد من الشخصيات ومن بينهم غاودى فى عام ١٨٧٨. ولد فى هافانا (كوبا) عام ١٨٥٦. عندما بلغ العشرين من عمره انتقل إلى برشلونه وعمل بها حتى توفى فى ١٩١٩. (ت).

فى ذلك قيامه باحتفال دينى ما أو ورعه الدينى الشديد مثلما حدث فى موكب عيد القربان فى برشلونه. أتذكر تلك الصورة؟".

قلت له: نعم. ليس المهندس المعمارى الشاب، أحمر الشعر ذو البشرة البيضاء والعينان البراقتان الزرقاوان الفاتح لونهما، والأنف البارز والجبهة المرفوعة، وإنما العجوز صاحب الشعر واللحية البيضاء وشمعة فى يده وغطاء الرأس الذى على شكل زورق canotier تحت الإبط، والمنتعل حذاءً خشنًا..

"مع تقدمه فى السن، ازدادت لديه فوبيا الخوف من المصورين، فإذا ما اكتشف وجود أى سائح يتجول بكاميراته بالقرب من المكان الذى يعمل به. يختبئ فى الحال فى إحدى متاهات الكنائس الكهفية لمدة طويلة".

تحيرت تمامًا من المعلومات الجديدة بالإضافة إلى استخدامه المستمر لزمن الحاضر: أسمعه بدون الإنصات له، ففى ذهنى تدور عمليات حسابية بسيطة ومراجعة للحقائق الثابتة لدىّ. ثم فى النهاية قلت:

"حسب ما فهمته من كلامك، حضرتك تتحدث عنه كما لو كان ما زال حيًا".

هز العجوز رأسه بالإيجاب. سألته بنبرة باردة متجنبًا أى إشارة أو إيماءة توحى بالسخرية أو المزاح:

"هل يتعلق الأمر بعملية بعث أم أن حضرتك تؤمن بتناسخ الأرواح؟".

"لا هذا ولا ذاك. إنه حى. هذا كل ما فى الأمر. المهم هو أنه يعمل ليل نهار كما لم يفعل من قبل. مكملاً أو منقحًا أعماله. ألم تر حضرتك آخر أعماله من المدفآت والأبراج التى فى وادى جورما؟ إنها أكمل وأتقن الأعمال الذى خرجت من يديه حتى اليوم!".

"لنر. وفقًا لما تقوله وإن لم تخذلنى قواعد علم الحساب. فإنه يقترب الآن من المائة وأربعة وثلاثين عامًا، أليس كذلك؟".

"وماذا فى ذلك بالذات؟ شىء ضئيل مقارنة بعمر باباوات الكتاب المقدس القدامى! أيجب أن أذكّرك بأن هؤلاء القديسين الرجال قد عاشوا فى هذه الجبال بالتحديد؟ إن ظاهرة امتداد العمر منتشرة جدًا وفى كبادوكيا يمكنك أن

تقابل كثيرين ممن تجاوزوا المئة من العمر: إن أغلبهم يجهلون عمرهم الحقيقى ويحسبونه اعتباراً مما هو مسجل لاحقًا فى وثائقهم. وكما تعلم فإن غاودى ينحدر من عائلة يكثر فيها المعمرون. فإذا كان والده قد بلغ الثالثة والتسعين من العمر فى مدينة ملوثة بكل أنواع الرذائل الأخلاقية والنفايات الصناعية، يمكنك أن تتخيل بسهولة كم كان سيبلغ من العمر فى هذه الأراضى حيث المحافظة على المناخ وقناعة العيش".

كان محدثى يقذف بكسرات من الخبز الجاف للكلاب منتهزاً صمتى كى يمعن النظر من جديد فى حيث لفتت نظره حالة عدم التصديق المفاجئة التى انتابتنى وبدت علىّ. كانت الدلائل التاريخية التى يمكننى أن أعارض بها حججه قوية بالفعل: فهناك الحادث الذى وقع لغاودى فى السابع من يونية من عام ١٩٢٦ عندما صدمه ترام الخط رقم ٣٠ عند تقاطع شارعى بايلن Bailén وجران بيا GranVía؛ والموقف الحقير لسائقى التاكسى الثلاثة الذين رفضوا حمله نظراً لملابسه الرثة؛ وتدخل الشرطى المدنى رامون بيرث، الذى نقله إلى مركز إسعاف ومنه نقل إلى مشفى سانتا كروث؛ ثم احتضاره الشهير والمثالى بين الفقراء الذى جاء متوافقًا مع رغبته الورعة التقية..

"أساطير. ما هى إلا أساطير نتيجة الإحساس الجمعى بالندم والذنب! يا لها من أشكال نموذجية لسِيَر القديسين الرسمية!".

وبدون أن أتأثر بالثقة التى يعبر بها، أضيف فى الحال دلائل جديدة تناقض رباطة جأشه غير المعقولة: الصور الفورية المتعددة التى التقطت أثناء عبور موكب جنازته بميدان قطالونيا ولاس رمبلاس Las Ramblas وشارع بيرن Ferran والكاتدرائية. وأتذكر اسم المصور، سجارا Segara[١٣]، والتى وُضعت فى أرشيف كاتدرائية غاودى. وأمام ثبات العجوز الذى بدا راسخًا. وبعد أن أتعبتنى الحجج لجأت إلى البرهان الأخير.

---

(١٣) Segarra Navarro Arturo مصور فوتوغرافى من تراجونا بإقليم قطالونيا. (ت).

"إذن، من الذى دُفن فى قبو العائلة المقدسة[١٤]، فى مصلى عذراء الكرمل؟".

ظل العجوز لبضع لحظات ينظر إلى الأرض وعندما رفع بصره والتقت نظراتنا من جديد، اقتصر على سؤالى بهدوء:

"أتعتقد حقًا أن رفات القديس سانتياغو موجودة فى قبره بكومبوستيلا؟[١٥]".

٤

متبعًا إرشادات العجوز المكتوبة، فإنك ستذهب لتزور الأشكال المخروطية والمدافئ هلامية الشكل حيث، حسب كلامه، كان يعمل الأستاذ مؤخرًا. على الرغم من اقتناعك بأن الجسد سيرتعد وسيتملص من قربك المتطفل، لن تحمل كاميرا فوتوغرافية ولا حتى كراسة أو ورقة لتسجل ملاحظاتك: إن بغضه للبشر يمكن أن يجعله يشتاط غيظًا، لقد قال لك ذلك، ويدفعه إلى الاختباء فى متاهات الكهوف حتى رحيلك. مرتديًا اللون الأمغر لون الأرض التى تطؤها ومحاولاً أن تتلون بلون المكان، ستصل إلى الموضع الموضح بالخريطة. ستنقلك الوحدة غير المألوفة المركّبة من العساكر والطابية والأفيلة للعبة الشطرنج المنتشرة فى الوادى إلى مشهد القباب والمدفآت وبئر السلم الموجودة فى كان ميلا Can Milá[١٦]. أفاريز قاعدة الأعمدة الصخرية التى يُبرز نقشها وخشونتها استخدام أحجار منصهرة ومواشير طبيعية من البازلت، تنقذ عدم الاستواء الموجود بين الأشكال المخروطية الصخرية، وستكتشف بشكل مثير وجودًا متواريًا لطوب يدوى الصنع وقطع من الخزف الزجاجى. يشهد المتأمل، كما هو الحال فى بيدريرا Pedrera ومنتزه غويل Güell[١٧]، تكاملاً تدريجيًا للنظام البنائى

(١٤) العائلة المقدسة هى إحدى أبرز إبداعات غاودى فى برشلونه وهى عبارة عن كنيسة عظيمة كثيرة الأبراج وهى أشهر أعمال غاودى على الإطلاق. (ت).

(١٥) سانتيغو دى كومبوستيلا هى مدينة كبيرة وعاصمة إقليم جليقية (إسبانيا) وتنسب إلى القديس سانتيغو الذى يعتقد انه توفى ودفن (ما بين الأعوام ٨٢٠ -٨٣٥) هناك، وتعد ثالث وجهة لحج المسيحيين بعد القدس وروما. (ت).

(١٦) أحد أهم أعمال غاودى المعمارية، هو منزل بنى بين ١٩٠٦ و١٩١٠ لعائلة .Milà (ت).

(١٧) Pedrera أيضًا أحد أعمال غاودى، والG_ell منتزه يقع أيضًا فى برشلونه ومن أروع ما صمم غاودى. (ت).

المختلف للمشهد: مواد خزفية، فى توافق دقيق مع طبوغرافيا المكان، تتصل بنعومة مع تموج انحناءة المنحدر القريب والزرقة النقية للسماء. يعوض خشونة البناء الحجرى الناتجة من الحجر البارز، كما هو معتاد عند غاودى، إدخال عناصر زخرفية وتطبيع متناسق للأطراف: قواقع قشرية وطيور صغيرة ذات أحجام متعددة الألوان وأعشاش من بيوت نحل. كما يمكنك أن ترى رأى العين اليد الخفية للمعمارى التى هذبت ونقحت المعجزة الإبداعية للعناصر الأربعة: ففى الدوامة الأثرية التى أشار إليها العجوز بدقة، ستجد مزيجًا رقيقًا من الخزف وصفًا أفقيًا متداخلاً من الطوب وقطع من الفسيفساء مركبة بعناية. عندما تنفذ داخل الكهف المحفور بباطن المخروط، ستجد نفسك فجأة وسط المكان المثالى لغاودى: يتلاشى الضوء عن طريق كوات أسطوانية بفتحات على شكل شبه منحرف، ويتبع السلم، الذى بناه الرهبان منذ قرون، الاتجاه المتعرج للحائط ثم يلتوى بشكل حلزونى ليصب فيما يشبه الشرفة المقامة فوق أقواس هوائية طبيعية يواريها بدهاء سطح خارجى من الجرانيت. وما أن تصل إلى القمة، ستلاحظ عدة علامات لوجود إنسان: موقد صغير من حجارة؛ قصعة ريفية من الطين فى قاعها بقايا جافة من طهى مواد عشبية: أدوات مائدة ولوازم غير كاملة الصنع. يبدو أن صاحبها غادر المكان حديثًا، ربما على عجل، لأنه لم يحمل معه عند هروبه الكيس الذى يوجز فيه دليل ميوله كعالم فطريات ونباتات. أتراه قد ألصق أذنه بالأرض مثلما يفعل الهنود وتنبأ باقتحامك للغابة الساحرة؟. سيباغتك بالبهجة الغرافيت المكتوبة بجانب السقيفة المزججة التى تقى الجدار: "من البيت (البيت هنا بمعنى المدفأة المشتعلة بالنار) إلى النار، تحيا نار الحب"[١٨]. لقد أصاب حدسك بشأن فحص البناء متعدد الألوان غير المتناسقة للسور بحثًا عن رسالة ممكنة. فمن يمكنه أن يكتب هذا إلا غاودى نفسه؟

---

(١٨) الجملة التى بين علامات التنصيص وكذلك هو الحال بالنسبة للجمل التى سترد تباعًا فى هذه الصفحة مكتوبة باللغة القتلانية. (ت).

ستتجمع لديك فى الأيام التالية. بينما تفتش بدقة فى الأشكال المخروطية والنصب التذكارية أو تتجسس على الكنائس الكهفية لجورما، دلائل جديدة وقاطعة لهروبه المباشر: مواقد وحزم من الأعشاب الجافة، أمشاط وأدوات صنعها بيديه. أيضًا أقواله المعروفة: "المجد هو النور، آه من ظل الصيف". وأحيانًا، مثل عبقرى متمكن وماكر، يتسلى "الهارب" بتغيير مضمون رسالته ساخرًا: "فى السماء سنكون جميعًا مساهمين"[١٩]. وفى مساء ما، وأنت تتحرى منازل ساكنى الكهوف فى أفْجلر التى تشبه قرية نمل، ستتسرب منك لدقائق: فالإناء الذى يطهو فيه نباتاته لا يزال ينبعث منه البخار. ستنتظره طوال الليل ولكنه لن يظهر. مستسلمًا، ستجلس القرفصاء بجوار الجذوة وسترشف ببطء منقوع الأعشاب الذى أعده "الأستاذ"، وأنت فى ورع واعتزال من يستعد للمناولة.

٥

منزويًا فى حجرته المنحوتة فى الصخر، يتدثر العجوز، رغم حرارة الجو، بسترته الجلدية وأغطية من الصوف شاعرًا بالبرودة. تبدو الكلاب غارقة فى سبات عميق وستظل على حالها، خلال حواركما على المصطبة السفلية المغطاة بجلود الخراف، وكأن شخصًا قد وضع لها سُمًا أو أنها واقعة تحت تأثير مخدر.

"إن ما تمكنت من رؤيته وما اكتشفت من أشياء كثيرة مع ازدياد معرفتك على المكان هو تتويج منطقى لعملية كانت تتشكل منذ سنين. ألم يقولوا إن تقليد الطبيعة هى طريقة لاستمرار الخلق الإلهى؟ ويؤكد العجوز: إن الأصالة تعنى العودة إلى الجذور. إن اهتمامه بصخور فرا جروا Fra Guerau وجبال براديس Prades[٢٠]، وانضمامه للجمعية القطالونية للرحلات العلمية لا تتفق فحسب مع

(١٩) فى الحقيقة بعد سماع جوقة كلابيه علق قائلاً: "فى السماء ستكون جميعًا مغنين أوريفون" .(المؤلف).

(٢٠) أنسلمو كلابيه Anselmo Clavé(1824 ـ ١٨٧٤) هو شاعر وسياسى وملحن ومايسترو. حرص على أن يوجه موسيقاه للطبقة العاملة، لذا كانت موسيقاه موجهة للأنشطة الاجتماعية والثقافية. (ت).

Fra Guerau: أخدود يقع فى تراجونا بإقليم قطالونيا وهو اسم راهب عاش هناك وPrades سلسلة جبال تقع فى تراجونا. (ت).

شغفه بعلم الجيولوجيا وعلم النبات: إنها أيضًا استجابة لاحتياج داخلى، للهيب شوقه الصوفى. إن أعماله السابقة، والتى ترتبط بدوره فى الحماية المفترضة للفنون الجميلة، كانت تبدو له قليلة القدر أمام الإمكانات الخلاقة التى يمكن أن تزوده به المشاهد الطبيعية. وهكذا، وبدلاً من أن يعيد خلق الأشكال الموجودة بصورة مجردة، عقد العزم على أن يثرى ويتوج ما تقدمه الطبيعة على سبيل الهبة. فالمنحدرات والجروف الصخرية والصخور البركانية تنتمى لنفس القواعد التى تحكم مجال فن العمارة. إذًا ما هو الفرق بين الجرف الصخرى لبدريرا Pedrera، وهى جبال مدنية أصلية، وما يمكنك أن تشاهده هنا؟ وماذا يفيد أن تكون الأحجام والأشكال الملتوية لهذه الغابة الشاسعة من الحجر فى أفچلر هى نتاج تأثير التغيرات الأرضية أو عوامل التعرية أو أن الأستاذ هو الذى نحتها؟ ألا تحترم فى جميع الأحوال قوانين التوازن والجاذبية الأرضية؟ إن سنوات الانتظار العقيمة والمهينة فى برشلونه دون أن يستطيع إحراز تقدم فى أعمال البناء الخاصة بكنيسة العائلة المقدسة قد ملأته بالمرارة، وهو الباحث الدائم عن السعادة والإشراق. ولكنه استطاع هنا، فى عزلته كناسك، أن يحقق أبحاثه القديمة الخاصة بالطبيعة: فبدلاً من تراكيب هندسية ووظيفية بحتة، نجد تراكيب جيولوجية وحتى عضوية. إن أعماله هى امتداد متواضع للخلق".

قطع العجوز حديثه ليوقد شعلة. لن يمكنك تحديد عمره المتقدم ولكن صحته قد تدهورت فى الفترة التى مرت على اللقاء الأول. وعندما تنزل من غرفته سيستوقفك ارتعاده من البرد وما ينتابه من ارتعاشات خفيفة. سيقلّب للحظات خزانة طعام الغرفة وسيخرج مقدحة من المعدن مليئة لنصفها بالماء ويضع فيها حفنة من الأعشاب.

أقول أخيرًا: "لماذا كبادوكيا تحديدًا؟".

أجاب العجوز: "كان غاودى يشعر بالانجذاب تجاه الحياة الزاهدة للنساك. لا أعرف إذا كنت تعلم حضرتك أن غاودى كان ينام فى صومعته فى منتزه غويل

Güell على مرتبة من القش، وأظن أنه كاد فى مناسبة ما، أعتقد فى عام ١٨٩٤، أن يقترب من الموت نتيجة قيامه بصوم الأربعين الصارم".

"ومن الطبيعى أنه عند اختفائه من ذلك الجو، جو الفلسفة الوضعية الوسطية الذى كان يشعر فيه بالاختناق، أن يلجأ إلى الأرض التى أقيمت بها أول الأديرة وطوائف الرهبان. ووجد، مثل الآراميين والكلدانيين الفارين من المطاردات والمذابح، فى حياة ساكنى الكهوف والكنائس الكهفية الرائعة بيئته المثالية".

"أعترف أن التعليل مغرٍ بالطبع؛ ولكنه لا يوضح لغز عودة ظهوره فى هذه النواحى. فلا أرى شيئًا فى الفترة العامة من حياته - هذا إذا كانت روايتنا للأحداث صحيحة وأنه يعيش ويعمل هنا بالفعل - أيمكن أن تكون هناك صلة ما بينه وبين كبادوكيا. تراه عرفها عن طريق لوحة أو صورة؟ هل هناك شواهد أو دلائل على أنه أشار ذات مرة إليها؟".

"ربما جاء فقط بحثًا عن "ساتاليا" الغامضة التى جاء وصفها فى أتلانطيد التى حدد موسين سينتو الطيب موقعها فى آسيا الصغرى، ألا تعتقد ذلك؟"[٢١].

"أعترف لك أن الفكرة لم تخطر على بالى. وعلى كل، يظل الأمر احتمالاً".

"انظر أيها الشاب (لأنه رغم كونك فى الخمسين، فأنت بالنسبة لى لا تزال شابًا): لقد كان الفضاء الطبيعى والثقافى للإسلام يفتنه. فلم تكن رحلته الوحيدة خارج إسبانيا فى شبابه إلى باريس ولا حتى إلى إيطاليا وإنما إلى المغرب. كما كان أرشيف مدرسة العمارة ببرشلونه حيث درس يتضمن صورًا لمعابد هندوسية ولمآذن القاهرة. كانت تجذبه أيضًا الأشكال الرشيقة لمساجد الصحراء المغربية والسودان. لم يكن مصدر إلهامه أبدًا عصر النهضة أو العصر الكلاسيكى الجديد: كان يبحث، مثل ثيربانتس وغويا، عن جوهر إسبانيا ووجده فى طيات

(٢١) ساتاليا هو اسم الزهرة التى ذكرت فى القصيدة الشهيرة "أتلنديا" للشاعر فيرداغير، وقد نفذ غاودى الأسطورة والزهرة كما جاءا فى القصيدة فى تحفته المعمارية: منتزه غويل. وموسين سينتو هو الشاعر فيرداغير صاحب القصيدة. (ت).

الفن المدجن الحافل بالمعانى. لقد دفعه الرفض التام لنظام ومعايير عصره إلى تأكيد القيم الأصيلة أمام القيم السائدة عالميًا. كانت فترة التعلم من العزلة شاقة ولكنها خصبة. لقد ارتضى الامتثال للحقيقة الخاصة به ورفض وابتعد عن حقيقة أهل بلده. كانت الرصانة والفن الفقير للبرجوازيين يتصادمان مع توهج بريقه الصوفى. وشيئًا فشيئًا ماثل الأسلوب المدجن الفتى الأسلوب القوطى والباروكى وامتد عبر رؤية غير مشروطة للهندسة متعددة الأشكال للطبيعة. وأوضح أنه يجب على الإنسان أن يضيف إلى نفسه بشكل دائم، فالإلهام لا يكفى. لم تستطع أوروبا أن تضيف له شيئا، لذلك جاء إلى هنا".

قلت له: "كل ذلك يستحق الإشادة بالفعل ورغم ذلك، يطالب المؤرخون بأدلة وبعيدًا عن سلسلة من المزاعم المؤرقة إلى حد كبير، فإننا لا نمتلك هذه الأدلة. حسب علمى، فى قبو المصلى الذى توجد فيه مقبرته...".

"لا تكلمنى حضرتك عن شواهد قبور أو لوحات تذكارية. يكفى أن أقرأ: "هنا ولد أو عاش أو مات فلان ابن فلان" لكى تملأنى بالشك المسافة بين الواقع والكتابة. من يضمن لى أن ذلك صحيح؟ أليست بيانات وعناصر مختلقة لتدعيم القصة التاريخية المفترضة وتقوية قوانين الاحتمالية؟ تذكر حضرتك هيرودوت والجملة المنحوتة على شاهد قبره لبيبس: "أبو الأكاذيب"![22]. فإذا كانت كل سير الحياة خيالية، فلمَ يجب أن تكون سيرة غاودى هى الحقيقية؟ الكتابة الوحيدة المقنعة التى قرأتها منذ سنوات بعيدة فى منزل رائع من الخشب فى الحى الفرنسى بأورليانز الجديدة كانت تقول: "دُعى نابليون للعيش فى هذا المنزل بعد هزيمته فى معركة ووترلو". أخيرًا وجدتنى أمام دليل قاطع! دُعى، كان مدعوًا بالتأكيد: ولكنه لم يذهب".

"إذًا وفقًا لحضرتك.."

---

(٢٢) Juan Luis Vives . (١٤٩٢- ١٥٤٠) هو فيلسوف ومفكر ومعلم، كتب الكثير عن التعليم. و"أبو الأكاذيب" عبارة أُطلقت على هيرودوت المؤرخ المعروف وذلك لأن الكثير من قصصه كان يشوبها الخيال وعدم التصديق ولا تخضع للحقيقة (ت).

"دعك من جمع الأدلة المشكوك فيها واترك العنان لإحساس القلب! لقد اعتزل غاودى العالم كما يفعل مبتدئو الترهب بعد أن يلقوا نذورهم، واستمر فى وحدته وأعظم أعماله محصنة من الذم أو المديح. إن البانوراما التى يمكن أن تضمها كبادوكيا تشير إلى أوج عبقريته. يمكنك بكل صبر وتواضع أن تتابع بمفردك خطوات مشواره الإبداعى والصوفى. ولكنك يجب أن تستعد روحيًا لهذا اللقاء وأن تكون جديرًا به: باختصار، يجب أن تكون أهلاً له".

انتهى العجوز من غلى منقوعه وصب محتوى المقداحة فى قدحين من الفخار. كان مر المذاق، والغريب أن مذاقه يشبه ما أعده ساكن الكهف غير المرئى فى المتاهات النفقية بأفچلر. وكما حدث حينها، بدأت حواسى ترهف عند احتسائه واجتاحنى فى نفس الوقت إحساس فرح بالسلام النفسى.

يضفى لهب الشعلة الخاطف والمتقلب حمرته ويظلل، على خطوات فرشاة رسم، الجسد الثابت للكلاب الثلاثة المتصلبة من شدة الموت.

٦

ولتطهير نفسك وتنقية حواسك وأفكارك ستبدأ فى التخلى عمّا تملك والمعايير النفعية لحب الذات: ستبيع الكاميرا الفوتوغرافية بسعر زهيد وستعطى المبلغ لمتسول قابع بجوار باب المسجد؛ ستدفع حساب الفندق وتوزع ما لديك على الخدم والندلاء؛ ثم وأنت ترتدى الملابس البسيطة مثل التى كان يرتديها المعمارى يوم حادث السيارة، ستترك الرفاهية فى أورقب وتتوجه حاملاً خرجًا بسيطًا صوب الأشكال المخروطية والمدفآت الغاودية التى تقع فى أفچلر ذات البهاء الزائل. سيكون وجودك فى المكان كطيف غير محسوس وخاطف مثل وجود الأستاذ. ستتعلم البحث عن ملجأ فى الكهوف والكنائس المهجورة، والنوم بمعدة خاوية والتخلى عن الساعة والتغذية بشرب منقوع الأعشاب الجافة وستتعلم تذوق الاكتمال الصافى للمنظر الطبيعى وأن تصقل وتهذب يومًا بعد يوم عقلك وإدراكك. متملص ويقظ، منيع وقريب، يراقب غاودى خطواتك ويبدى من حين لآخر حرصه على المؤانسة: فى مصلى أحد الأديرة الكهفية حيث يرتكز ساكف

مزخرف بنقوش إهليجية على أعمدته ذات الأقواس البيضاوية والتى تتطابق مع النقوش التى فى منتزه غويل، ستجد صفحة مطبوع عليها أبيات فيرداغير Ver-daguer عن حديقة لاس إسبيريديس Hespérides[٢٣]؛ فى طرف أحد الأشكال المخروطية المثقوب بثريات وتجويفات كخلية نحل عملاقة، ستجد غرافيت عليه أقباس لغونغورا - أفتقد كل شىء، التصميم والصناعة والطريقة[٢٤] - ولن تعرف إذا كان يشير بهذا إلى مغامرته الفنية الفريدة أم إلى البذخ الجنونى لكبادوكيا. وستكتشف أحيانًا، عندما تحتمى بظل أحد الكهوف، أن المكان معد ودافئ ومجهز خصيصًا لك، القدر أو الوعاء الذى اعتاد أن يغلى فيه أعشابه الجافة: ثم ظمآن وخار القوى، ستحتسى منقوع الأعشاب برشفات حذرة وستتحقق فى التو من أن جسدك يخف ويسمو بك بعيدًا عن قيود الزمان والمكان: جولة تبدأ بين الأعمدة الهلامية الشكل والدوامات الثابتة لزلقا لتمتد دون انتقال إلى سطح وأطراف من الموزاييك ببدريرا أو صوب الطرق المحاذية لجنان منتزه غويل. يختلط الإبداع بالتكلف: فالفوضى الظاهرة للمنظر تؤكد بالفعل الارتباط الرقيق لعناصره واليد الخفية للوسيط. وفى الليل، تكتسب الأحجام والكتل المادية شكلاً حيًا، فيصبح خيال الأشكال المخروطية التى تضع الكمة أكثر طولاً وستشهد عبر مكمنك موكبًا مهيبًا من مجاميع مراسم أسبوع الآلام أو البصخة ، بين النصب الأثرية والمشاعل، فى طريقه من المنحدر الجبلى المعبّد للدائرة الرأسية لأبراج المعبد[٢٥].

ومع الدلائل المتكررة من اللمسات والرفق، يعاود غاودى الهروب من اللقاء. ستصرخ صرخة جريح بلا جدوى، بعد أن تكون قد استنفدت منقوع أعشابه الطيب، بأن لا علاقة لك بكالبت Calvet، بطايو Batlló، بميلا Milá ولا بوطنك

---

(٢٣) حسب الأسطورة اليونانية هى الحدائق الشهيرة بتفاح من الذهب تقوم بحراستها جنيات البحر (ت). وخاسينتو فيرداغير Jacinto Verdaguer شاعر كتب عن هذه الأسطورة قصيدة بعنوان Atlántica وهى التى ألهمت غاودى الشكل المعمارى الذى صممه على باب حديقة Güell وهو عبارة عن تنين ضخم يبلغ ارتفاعه خمسة أمتار، وحسب الأسطورة كان التنين والجنيات الثلاث يحرسون حديقة Hespérides. (ت).

(٢٤) جاءت فى السوليداد الثانية، فى الجزء الثانى. (ت).

(٢٥) إشارة لأبراج معبد العائلة المقدسة وعددها ١٨. (ت).

المسكين[٢٦]؛ وبأنك تمل مثله من تلك البرجوازية الجشعة التى استخدمت عبقريته دون أن تفهمها؛ وبأنك أيضًا قد قطعت صلتك بها وتتجول كمن لا وطن له عبر الأماكن والأراضى التى تسحره: سيضيع صوتك بين الأودية المتآكلة بعوامل التعرية، بين صدوع وشقوق الأحجار الخاضعة لعذاب بطىء ومستمر منذ الآف السنين. وفى اليوم الذى تعتقد أنك أبصرته أخيرًا على حجر من النقش البارز، شاحب الوجه، أحمر الشعر، ذا لحية، مستقيم الأنف وعريض الجبهة، كما يظهر فى الصورة التى التقطها له أودوارد، ستتنبه إلى أنك مغمض العينين وتحلم وأنت مستيقظ. ورغم تناولك المنتظم للأعشاب ذات التأثير المخدر، لن تحدث المعجزة أو الرؤية.

٧

فى الأسابيع التى مرت على محاصرتى الفاشلة لغاودى، تخليت عن العديد من العادات والطقوس، وأخضعت نفسى للتقشف والصوم، نكلت بحواسى، وضربت خيامى فى حاضر هادئ، ونذرت مؤقتًا حياة الفاقة، فقدت عدة كيلوات، وشخت بلحية يغزوها الشيب، اتبعت حالة الزاهد بمغالاة وشدة. لم أحقق المغامرة المرتقبة ولكن حمية البحث استنفذتنى.

هجرت وأنا ضعيف ووهن الكون الغاودى فى أفچلر وجورما وقبل أن أعود لنقطة انطلاقى ذهبت لأودع العجوز. كانت الشمس المتسلطة والمستبدة تحرق المنظر الطبيعى الحجرى المكابد، حتى السحالى والحشرات كانت تبدو مختبئة منها. فاجأتنى على بعد أمتار قليلة من الكهف كثافة الصمت الملموسة. لا يوجد أحد. وبدا المسكن المكون من مصطبة وحجرة نوم وخزانة، فى مظهر خرب ومنهوب. لقد تبخرت قطع الأثاث والأمتعة القليلة مع صاحبها، فقد قام شخص ما بإحراق آخر آثار لوجوده بحنق.

---

(٢٦) أسماء لأعمال غاودى أنشاها كلها فى برشلونه. Calvet وBatlló و Mila هى أسماء لعائلات من الطبقة البرجوازية شيد لها غاودى مبانى بناء على طلب أصحابها وكلها أعمال رائعة ومتفردة. (ت).

٨

كانت الأعشاب المستخدمة فى المنقوع والوصفات التى شربتها أثناء الفترة الواقعة بين الحكاية وكتابتها لاحقًا تنمو فى الغابات، فى المناطق الجبلية لحوض البحر المتوسط: فى الأناضول وفى قطالونيا. واعتاد غاودى البحث عنها خلال رحلاته المتكررة للجبل، ولكنه لم يكشف بالمرة عن طريقة إعدادها. فإذا كان قد مات كما يدّعى التاريخ الرسمى، فقد حمل معه السر إلى القبر.

الدراويش الدوّارُن

وكنت ثلجًا فذبت، حتى تشربتنى الأرض،

وصرت بأجمعى دخان قلب، حتى أصاعد إلى

السماء[٢٧] .

مولانا

من ديوان شمس التبريزى

١

رغم وفرة الشواهد التى جمعها أفراد من العائلة ومن المريدين - ابنه سلطان ولد، أحمد أفلاكى، سيباشالار - وعدد كبير من المؤلفين الحديثين - محمد إقبال ورينولد نيكلسون وآرثر جون أربيرى وإيبا دى ميتراى ميروفيتش ومحمد أوندر وميشيل راندوم - فإن حياة جلال الدين الرومى والمعروف بمولانا، تظل مغلفة بهالة من الأساطير يختلط فيها الواقع بالأسطورة. تبرز بوضوح بين المآذن المرتفعة لمدينة قونية "القبة الخضراء" الرائعة، المصمتة مثل سراب والتى تحوى تحت قبتها المخروطية الشكل المكسوة بالفسيفساء الأزرق، رفات أحد أعظم متصوفة العالم، الذى لا تقل أهميته عن Eckhart[٢٨] أو الحلاج أو ابن عربى،

(٢٧) مختارات من ديوان شمس الدين التبريزى لمولانا جلال الدين الرومى، ترجمة إبراهيم الدسوقى شتا، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠١، الجزء الثانى ص ١٩٠. (ت).

وعن خوان دى لاكروث أو تيرسا دى أبيلا[٢٩]. وهو مؤلف تلك الأبيات الشهيرة:

تعال يا أى من تكون، تعال

سواء كنت غير مسلم، وثنى أو مشرك تعال

عتبتنا ليست هى عتبة خمود الهمة

حتى لو أقسمت كذبًا على ذلك مئات المرات، تعال

سواء كنت فارسيًا، تركيًا أو يونانيًا.

تعلم لغة من لا لغة لهم.

ولد المؤلف بين عامى ١١٩٠ و١٢٠٠ تقريبًا فى مدينة بلخ المندثرة حاليًا، والتى تقع على حدود أفغانستان، ينتمى والده "بهاء الدين ولد" لأسرة من الفقهاء، وقد أهلته معرفته الدينية والفلسفية الحصول بالإجماع على اللقب الشرفى "سلطان العارفين". رغم ذلك تسببت اختلافاته المذهبية مع بعض العلماء الحاقدين من تأثيره على الشعب، فى الوشاية به لدى السلطان، واتهامه باستغلال نفوذه. شعر "بهاء الدين ولد" بالإهانة فأرسل إلى الملك هذه السطور: "إن الأشياء الفانية فى هذا العالم من جيوش وعروش وكنوز إنما هى للملوك. أما نحن الدراويش لسنا فى حاجة إلى أراضٍ أو سلطان. سنواصل رحلتنا بروح نقية وسنترك للسلطان رعيته وأملاكه". بعد رحيله بفترة قليلة وفى عام ١٢٢٠ هدم المغول بلخ ومملكة خراسان بأكملها. وعندما يعلم بهاء الدين ولد بالأخبار السيئة يقول "أفر منه إليه". "أتيت من لا مكان وسأذهب إلى لا مكان". سبقت القافلة الصغيرة الهاربة جيوش جنكيز خان باتجاه الغرب، ثم عبرت بلاد الفرس والرافدين واحتمت بشكل مؤقت فى سوريا. هناك زار الواعظ (بهاء الدين) ابن عربى ويحكى عنه

---

(٢٩) من شعراء الصوفية الأسبان، قد سبق وان أشرت للشاعر الأول، أما القديسة تيرسا دى خيسوس، فهى إسبانية ولدت فى أبيلا (١٥١٥. ١٥٨٢)، سجلت فى العديد من أعمالها رحلتها فى عالم التصوف، منها: مفهوم الحب الإلهى، وطريق الكمال. (ت).

أنه عندما رأى مولانا فى الشارع وهو يتبع والده بإجلال صاح "يا سبحان الله، محيط يمشى خلف بحيرة!"، بعد أن يحج بهاء الدين مع أهله إلى مكة يستقر فى مدينة قرمان، جنوب الأناضول، وفيها يتزوج مولانا الشاب. فى عام ١٢٢٩ يدعو سلطان قونية السلجوقى والراعى الكبير للعلوم والشعر، المعلم وأسرته لزيارة مملكته وكرمًا منه يضع تحت إمرة الشيخ إحدى مدارسها.

أثار الذعر الذى سببته المجازر والتخريب الذى قام به المغول جوًا من الجزع الروحى العميق فى البلدان المهددة بالاجتياح، مما شجع على نشر الأفكار الصوفية. احتمى كل من المتصوفة والواعظين والفلاسفة والدراويش الهائمين بالسماحة الدينية للسلاجقة. كانت هناك ساحة للمجادلات المذهبية بين مختلف المدارس السنية السلفية والصوفية، وهكذا كانت قونية مكانًا للحرية الخصبة التى استغلها أيضًا الشيعة والمسيحيون واليهود. استطاع بهاء الدين ولد أن يؤدى على مدار عامين وظائفه كفقيه وواعظ دون أية عقبات. بعد وفاته، خلفه مولانا فى إدارة المدرسة وبعد أن سافر مرة أخرى إلى حلب وسوريا وصاحب شعراءهما وحكماءهما، كرس نفسه عند عودته إلى قونية لدراسة الأدب والقانون والعلوم وبدأ يكتب مواعظه وتشرب الفلسفة اليونانية حتى أصبح عالمًا وخطيبًا ومفتيًا عظيم الشأن. وعندما توفيت عنه زوجته الأولى وأم ولده البكر سلطان ولد وأم ابنه علاء الدين شلبى، تزوج مرة أخرى من كره خاتون التى أنجب منها ولدين آخرين. كان مولانا المرشد الروحى لجماعته ومشهورًا بمواعظه وفتاويه ومبجلاً من الملوك والشعب ولكن مسيرة مولانا وُجهت بشكل فعلى عندما وقع حدث غير منتظر محا فجأةً التوقعات وغير حياة مولانا بشكل جذرى.

اجترف لقاء مولانا بشمس التبريزى بمعارف وقناعات الأول، وكما لو كان اللقاء بمثابة حمم بركانية عصفت بكل شىء. إن الروايات المختلفة للأمر والتى عرضها تلاميذه ومريدوه تحكى لنا ما وقع فى ٢٩ من نوفمبر لعام ١٢٤٤ - "لقاء المحيطَين" - بثراء كبير وتفاصيل متنوعة: فحسب إحدى هذه الروايات فإن شمس التبريزى، الدرويش، اقتحم المدرسة وقذف بكتب مولانا فى إحدى

النافورات وعندما لامه الأخير على ذلك، أخرجها من النافورة جافة تمامًا، وكأنها لم تتأثر بالبلل؛ وحسب رواية أخرى، بينما كان مولانا يشرح مذهبه وهو محاط بتلاميذه دخل شمس التبريزى القاعة وأشار بإصبعه إلى كومة من المخطوطات وسأل: "ما هذا؟" فقال له مولانا "أنت تجهله". أضرمت النار فجأة فى المخطوطات فصاح مولانا: "ما هذا؟" فأجاب الغريب قبل أن يختفى "أنت تجهله". وهناك رواية أقل غرابة تقول إنه عندما اتجه مولانا إلى السوق ببغلة فإذا بدرويش رث الملابس وأشعث ذى عينين كجذوتين يتشبث بلجام دابته ويقبض عليها بقوة بذراعيه العاريتين. وفجأة طرح على مولانا سؤالين يحملان طبيعة صوفية، وبعد أن أجابه مولانا أصيب بإغماءة لحظية. وعندما استرد وعيه أمسك بشمس التبريزى من يده وساقه ماشيًا إلى المدرسة واعتكف معه داخل صومعة لمدة أربعين يومًا.

وجد مولانا الحب. وكما يقول سلطان ولد، ابنه البكرى، "منّ الله على شمس التبريزى بأن خصه بالتجلى له... لم يكن أى شخص آخر جديرًا بهذه الرؤيا. وبعد انتظار طويل، رأى مولانا وجه شمس؛ وانكشفت له الأسرار بطريقة صافية. رأى ذلك الذى لا يمكن رؤيته، وسمع ما لم يسمعه أحد من قبل من فم آدمى ... أحبه وفنى فيه". وعند استدعاء هذه التجربة - الموت والتجلى - يكتب مولانا بلا مواربة: كنت نيئًا ثم أُنضجت والآن أنا محترق. وعندما غادر الصوفيان عزلتهما، التى طالما تحمس الشاب سلطان ولد للحفاظ عليها، اتجها إلى الأحتفال بافتتاح مدرسة وكان على مولانا أن يلقى كلمة. تركز الفضول والحسد على شمس التبريزى: فبينما كان الوجهاء والعلماء يتناقشون حول المكان الذى يليق بمجلسهم، جلس الدرويش (شمس التبريزى) القرفصاء فى الركن الذى كانوا يضعون فيه نعالهم. حل مولانا المشكلة برباطة جأش قائلاً: مقام العلماء الأريكة؛ ومقام الصوفيين الوسائد: والحبيب بجوار صديقه. ووسط دهشة المجتمعين، يجلس بجوار شمس التبريزى الذى يطلق عليه مستقبلاً "سيدى". ويقول مولانا: إن الحب هو النظام الكونى، ونحن ذرة؛ وهو المحيط ونحن قطرة صغيرة فيه. كان

الدرويش كشفيع وتجسيد للبصيرة المحجوبة فى نفس الوقت، يكويه مثل النار. غير قانع بإلحاق الدرويش بمكتبته يرحب مولانا به داخل أسرته ويقدم له يد ابنته بالتبنى ويخصص له عددًا لا يُحصى من قصائده. انتزع شمس التبريزى روح مولانا من السبات، إنه الاستعارة الإلهية التى لا يمكن إدراكها. رأى مولانا الله فى صورة شمس الأشعث، الشرس وعليه كان تفسير صيحته: آه يا شمس، آه يا إلهى! ولكى يثير حفيظة الإسلاميين المتشددين، لعب بمعنى اسم شمس وكتب هذه الأبيات: شمس وجه شمس الدين فخر التبريزى لا تشرق على شىء فانٍ إلا وجعلته باقيًا. من أجل شمس الدين يهجر مولانا المواعظ والفتاوى ويهمل مريديه وينغمس فى مناظراته الصوفية ويزدرى التقدير والاعتبارات الدنيوية. وحسب ما قاله محمد أوندر إنه ربما نتيجة تأثر الدرويش (شمس التبريزى) بالأخلاق الباطنة لطريقة "الملاماتية " الصوفية يخضع مولانا للاختبار: فبهدف القضاء على كبريائه يطالبه بالذهاب إلى السوق لشراء خمر وعندما يطيعه مولانا ويواجه سخرية الجمهور، يقذف بالقارورة ويعانقه متأثرًا بشجاعته وعظمته. وبينما يبدأ شمس لصديقه رقصة الدراويش، يتهامس الحاقدون: من يكون شمس هذا الذى انتزع منا مولانا وحرمنا من وجوده؟ هل هو ساحر أم كافر أم فاسق؟ ولماذا ألهاه عن كتبه وأبعده عن التقوى والعلم؟ وفى اليوم الذى توفيت فيه فجأة زوجة شمس الشابة تتحول العصى إلى قذائف: إن شمس هو المسئول الوحيد عن وفاة تلك المخلوقة. وخشية من البغض والافتراء يخرج الدرويش من قونية يوم ١٥ فبراير لعام ١٢٤٦ دون أن يخبر مولانا ويختفى لفترة عن ناظريه.

عندما اكتشف مولانا رحيل شمس وقع فى حالة من خوار القوى المطلقة: يستجير بالشعر ويبدأ فى نظم أناشيده الصوفية أو ديوان شمس التبريزى. إنه لا يرغب فى أى شىء سوى عودة ظهور الغائب: لو كان الحب جنونًا ستقرر أن تكون مجنونًا بين العقلاء. وظل يبعث بالرسل للبحث عنه وفى الوقت نفسه يكتب: أخشى أن أزور الأماكن التى تطؤها / مرتاب فيمن يحبونك. / تعيش فى نفسى

ليل نهار؛ / أنظر فى المرآة كى أراك. ويتضرع ويستدعى صاحبه بهذه الكلمات: "الجسد المتهالك" "المسافر الظمآن" "بومة وحيدة بين الأطلال". وعندما تصله أنباء عن وجود شمس فى سوريا يسافر هباءً إلى دمشق ويرسل له الخدم والعطايا. وأثناء عودته إلى قونية يكتب بلا عزاء قصائد ملتهبة؛ وأسيرًا للحب الصوفى يرقص لساعات وساعات مع الدراويش رقصاتهم الدوارة. يقوم سلطان ولد بمحاولة جديدة للعثور على شمس بعد أن رأى منامًا رائعًا توج بالنجاح. يركع الابن الأكبر لمولانا عند قدمى الدرويش ويسلم له جواده ويناشده العودة. يشعر الوشاة بالندم ومن بينهم الأخ الأصغر علاء الدين شلبى فيقول له: المدينة كلها تنتظرك باشتياق. يذعن شمس ووسط الانتظار الجماهيرى وحضور النبلاء يصبح اللقاء بين الصوفيَّيْن عند أبواب قونية هدفًا لعديد من الروايات المتناقضة التى كتبها مؤلفو السير والتراجم: فنجد فى بعض الروايات أن مولانا يذهب لتحية حبيب قلبه ومثلما حدث فى لقائهما الأول يمسك بدوره بلجام دابته، بينما فى روايات أخرى مثل رواية أفلاكى ومريدين آخرين، يسقط مولانا من فوق ركوبته مصعوقًا ومعانقًا الدرويش ويعود معه إلى المدرسة وهو يرقص رقصة السماع فرحًا. ويظل شمس بجوار مولانا فى وصال صوفى تام فى الفترة ما بين ٨ من مايو إلى ٥ من ديسمبر لعام ١٢٤٧ وخلال هذه الشهور يكتب المعلم الصوفى بعضًا من أجمل القصائد فى أعماله الشعرية الكثيرة والجريئة والطويلة المهداة إلى الحضور الوهاج والمضىء لصديقه: هدف ثمالتى / مقطع فى لغتى: / دونك يكون العالم سجنًا / لا تنم الآن، انتظر. لكن المتزمتين أنفسهم شعروا بالخزى من حميمية الأبيات ووفقًا لبعض المصادر فإنه نتيجة ما أوعز لهم بذلك الابن الثانى لمولانا تآمروا على قتل شمس التبريزى: فى ليلة ٥ ديسمبر يعدون له كمينًا ليختفى هذه المرة للأبد. طعنه المتآمرون أو قُذف به فى بئر، ليبقى اختفاؤه لغزًا لم يستطع أحد أن يحله إلى الآن.

يقول البعض إن جثة شمس قد أخرجت ودفنت فى ضريح المعلم بعد مرور سنوات على وفاة الأخير [illegible] ذلك يشير محمد أوندر إلى اكتشافه مؤخرًا رفات

مختبئة تحت ضريح المسجد المخصص لشمس التبريزى فى وسط قونية. أى ما كان الأمر، فإن النهاية المباغتة للدرويش أخذت تغذى لقرون القوة المشربة لأسطورته.

حينئذ بلغ تألم مولانا الذروة. لبس ملابس الحداد ولم يجد العزاء إلا فى السماع وهو محاط بالدراويش والموسيقيين. يقول ابنه سلطان ولد "أدى الانفصال إلى عزلته: بسبب الحب فقد عقله وقدميه. إن العالِم والمتصوف والشاعر الإلهى؛ الناسك، قد أسكره الحب. كان يرقص السماع ليلاً ونهارًا وتحول كالقبة الزرقاء التى تدور فى الأرض. تبلغ صرخاته وأناته عرش السماء؛ كان الكبار والصغار يسمعون بكاءه .. كان يعطى المال للموسيقيين ويوزع كل ما يملك. لم يكن يمكث لحظة واحدة بلا رقص أو سماع حتى لم يبق ناشد إلا وصمت من كثرة الكلام، غير مبال بالذهب والعطايا. الكل منهك وسقيم، يتملكه السكر بلا خمر". ورغم عدم عودة مولانا، الذى أخفوا عنه الحقيقة رحمة به، إلى رؤية شمس، إلا أنه يعاود لقاءه عبر الإلهام الشعرى بداخل ذاته. بعد تمام الفناء سيشاركه الكشف، كما كتب خوسى آنخل بالنتى[٣٠] عن القديس خوان دى لاكروث، حول "الكلمات الجوهرية": رغم انفصالى عنه جسدًا وروحًا، فإننا النور ذاته. انظر إليه إن شئت: انظر إلىّ إن شئت، فأنا هو وهو أنا، آه، أيها الباحث! .. بما أننى هو، فعمّ تبحث؟ / إننى هو ذاته وعن نفسى أتحدث. / إننى موقن بأننى مترقب ذاتى. بعد أن عاش "إفراغ" القصائد الصوفية، كان مولانا يوقع أشعاره باسم شمس: فلا فرق بينهما، إن الدرويش الهائم يتجلى فيه. متحولاً إلى رمز للحب الإلهى، فإن غياب الدرويش دليل على حقيقة الكون والفوز بالقدرة على إعادة التجسيد.

فى عام ١٢٤٩ سلط حدث آخر نورًا جديدًا للشاعر. ذات مساء عبر مولانا عند خروجه من البيت حى الصائغين وفجأة تنبه إلى دقات المطرقة التى تشكل

---

(٣٠) خوسى آنخل بالنتى (١٩٢٩ - ٢٠٠٠) شاعر وكاتب ومترجم إسبانى. (ت).

المعدن. التقطت أذنه نغم الآلات وحولت موسيقاها ألمه إلى نشوة. يتخلص من العباءة ثم وهو مغمض العينين الملتفتتين إلى الوقع العذب المتجانس للطرقات، يسند رأسه على كتفه الأيمن ويهيئ ذهنه لسماع اللغة السرية للطارق. امتزجت رقصة الكواكب حول الشمس مع خفقان قلبه داخل صدره بشكل تدريجى. دار مولانا حول نفسه بينما توافد الصناع وعابرو الطريق ليشاهدوه، أمر أحد الصناع صبيانه بمسارعة الطرق، يدقون بقوة أكبر وأكبر وبدون أن يستطيع السيطرة على نفسه يسرع بالرقص مع الطرق. رغم أمية الصائغ شعر بنعمة الاستحواذ مما يجعل منه مستقبلاً عزاءً لمولانا عن انفصاله القاسى عن شمس. واهبًا جسده وروحه لطريق "الفناء"، يتنازل صلاح الدين زركوب، صائغ الذهب، عن ممتلكاته، ويلوذ بسكينة المدرسة ويكون بمثابة الشمس الجديدة للشاعر الذى يطلق عليه "شيخ الشيوخ" ويخلده فى أشعاره.

خفوا وارقصوا، اجدلوا بخفة دوائركم! عاد مولانا ليعيش أوقات عامرة: عاد شمس ليظهر فى محيا الصائغ البسيط، وكما فعل مع الأول، يربط هذا برباط نسب مع أسرته عن طريق زواج ابنه البكر الوفى بابنة صلاح الدين. عاش الرجلان عشرة أعوام فى رباط وثيق. وإذا كانت "عيوب" شمس التبريزى - فظاظة، وحنق وميل للخمر ولخروقات أخرى تبدو، ظاهريًا، مخالفة للدين - قد ألهبت حقد معارضيه وتسببت فى موته، فإن افتقار الصائغ إلى العلم سيكون هدفًا لنقدهم وغضبهم. لم يعكر الحسد والقيل والقال وخطط القتل الفاشلة صفو الصوفيَيْن، فبالنسبة لهما "إن من يدرك الموت قبل أن يموت هو فقط من يعيش بحق"[٣١]. عند وفاة صلاح الدين فى ١٢٥٨ نظم مولانا جنازته فى صخب الأعراس، محمولاً على الأكتاف حتى مقبرته على أنغام الدف والناى. وفى مرحلة لاحقة وجد شيخ قونية شمس جديدة فى شخص حسن الدين شلبى، أحد

---

(٣١) في المثنوى (الجزء الرابع) نجد هذا المعنى فى قوله "وما أسعد ذلك الذى مات قبل الموت، أى أنه أدرك النذر اليسير من أصل ذلك الكرم" ص ١٥٦ (١٣٧٠) (ت).

دراويش طريقته، وهو من تدرب على قراءة النصوص الصوفية ومن سيملى عليه مولانا المجلدات الستة للمثنوى. وهو عمل يتضمن مجمل مساره الروحى والمراحل المختلفة لتجربته. يموت مولانا فى ١٧ من ديسمبر لعام ١٢٧٣: حسب ما يصف أفلاكى فى عرضه الملون بالكلمات والأحداث عن مولانا "بمجرد أن أخرجوا الجثمان بالنعش، رفع الشعب والنبلاء أغطية الرأس: وكان يحضر المراسيم النساء والرجال والأطفال وبدت جلبة أصواتهم كما لو كانوا فى يوم القيامة. كان الكل يبكى وغالبية الرجال يطلقون الصرخات ويشقون ثيابهم حتى أصبحوا شبه عرايا. كان أعضاء جماعات وأجناس مختلفة من مسيحيين ويهود وأتراك وعرب ويونانيين قد تواعدوا للحضور، كل منهم معه كتابه المقدس. وطبقًا لعاداتهم كانوا يرددون أبياتًا من التلمود Salmos ومن أسفار موسى ومن الأناجيل.. ومقرئون يرتلون سورًا جميلة من القرآن ومؤذنون يصلون صلاة الجنازة بصوت رخيم. وعشرون فرقة موسيقية تنشد أغانى وأبيات من نظم مولانا". وهكذا تحققت رغبات الشاعر عندما تقدم مريدوه مسيرة رحلته الأخيرة وهم فرحون، مرحون، ثملى مهللون للقائه الأخير بحبيبه. منذ ذلك الحين ويحتفل بليلة عرس الصوفى الكبير فى ذكرى وفاته ويحضره جمع من المولوية والمعجبين الذين يأتون من جميع أنحاء العالم ويحتشدون بورع عند قبره، فى الضريح الرائع المشيد فى فناء المدرسة.

٢

لم تترجم الأعمال الشعرية والنثرية العديدة والشيقة لمولانا إلى الإسبانية؛ لكن القارئ المهتم بها والذى يجهل الفارسية مثلى يمكنه الاطلاع على الترجمة الإنجليزية لرينولد أ. نيكلسون وجون أربيرى ورغم أن وفاءهما للنص خاضع للشك لكن هذا لا ينفى الإنجاز النسبى لبعض نتائجهما الشعرية[٣٢]. بالنسبة للنسخة الفرنسية التى ترجمتها إيفا دى بيتراى ميروفيتش فينطبق عليها تعليق غونغورا على شعر لوبى دى بيغا: "بيغا بحق دائمًا سطحى". ونفس الشىء عند

(٣٢) عام ٢٠٠١ صدر منتخب لبعض أشعار جلال الدين الرومى عن دار جايا للنشر (مدريد)، ترجمة محمود بيروث وخوسيى ماريا بيرميخو، ولكنها ترجمة عن الإنجليزية للمنتخب. (ت).

نقلها أيضًا إلى اللغات التركية والعربية والألمانية ولغات أخرى سنجد أن الكتب الصوفية كانت هدفًا لعديد من الدراسات والشروح والتفاسير والتعليقات وكما هو متوقع، يبرز غياب المشاركة الإسبانية من هذه الدراسات.

يتمتع السحر الخالد للأناشيد الصوفية، والمثنوى وفيه ما فيه، بطبيعة متعددة ومعقدة. فقارئ اليوم، كما يؤكد المفسرون والشارحون لهذه الأعمال، لا يملك إلا أن يندهش أمام بعض حالات التجليات الغيبية لمولانا التى سمحت له أن يتنبأ، قبل كوبرنيكوس والاكتشافات الحديثة الفيزيائية والفلكية بانجذاب الشمس لكوكب الأرض ومعرفة عدد كواكب نظامنا الشمسى أو أن داخل كل ذرة تتكرر بصورة أصغر المجموعة الكونية. فالدوران الثمل للدراويش ما هو إلا الدورة السريعة جدًا والدائمة للنجوم التسعة:

أيها اليوم، أقبل، الذرات ترقص

والأرواح الغارقة فى النشوة ترقص

سأقول لك عند سمعك إلى أين سيأخذك السماع

كل الذرات فى الهواء وفى الصحراء

أعلم جيدًا أنها تبدو مجنونة

كل ذرة بائسة أو سعيدة

تقع فى حب الشمس، فى الحقيقة شىء لا يمكن التعبير عنه.

إن الصور الجريئة للشاعر لطريق الكمال بالنسبة للروح قريبة الشبه لما سيشكله فيما بعد صوفيون آخرون مثل خوان دى لاكروث أو تيرسا دى أبيلا، كما أن مذهبه المنفتح والمسكونى، والذى يمد جسرًا عبر ثقافات وعهود مختلفة، يجعلنا نقترب منه فى غفلة منا. إن نظام الدراويش الذى يستمد إلهامه من كلمات وكتابات وأفعال مولانا والذى نظم بشكل نهائى على يد ولده البكر الذى لم يحدد فقط طقوس الدوارين كما وصلت إلينا هذه الأيام، بل أسس أيضًا، بين

أعضائها، إطارًا من حرية الفكر خاليًا من التعصب دون أن يحدث قطيعة مع العقيدة الإسلامية؛ فقد بحث ووجد التعبيرعن نفسه فى النقاء الباطنى أو فى إفراغ الأنا عن طريق المزج بين الصلاة والموسيقى والرقص. خرير الماء المصاحب بعزف الناى، والأصوات المختلطة للصمت، شكلت السلام فى المدارس فى زمن مولانا: أثناء فترة حكم السلاطين السلاجقة كانوا يعالجون المجانين بالأصوات الرقيقة المتناغمة للناى والكمان. لم يقبل المولويون بوجود حواجز بين المذاهب والأديان يصعب إزالتها، لذا نجدهم يسافرون فى مجموعات معلنين الفاقة، وبإعطاء القدوة فيحتقرون المظاهر والرموز الدنيوية. فكن عبدًا "لله" وسر على الأرض كالجواد، لا كالنعش الذى يُحمل على الأعناق!! وإن الكفور يريد جميع "الناس" حمّالين له، يأتون به إلى القبر كالفارس الميت. إن كل ما تراه فى النوم فى هيئة الفارس عالى الركاب، "تعبيره" أنه يكون فى جنازة(٢٣). رغم أن لغة الحب الغامضة عند مولانا والانفتاح الروحى غير المألوف يصطدم بتزمت وصرامة بعض الفقهاء، إلا أن مذهبه لا يتفق مع مذهب الغزالى، الصوفى والفقيه الكبير، الذى توفق أعماله بين الصوفية والالتزام القويم بأمور الدين. يقول مولانا: مثل زوجين من البوصلة، أضع قدمًا بثبات فوق القانون بينما تدور الأخرى بحرية حول المجموعات الثانية والسبعين للكون. فى بعض المشاهد فى المثنوى يبدو أنه ينطلق من مفهوم متقدم عن الكون له طبيعة متفردة فى حدتها: فى اللحظة التى دخلت هذا العالم وضع أمامك سلمًا ليمكنك من النجاة. فى الأول كنت جمادًا ثم صرت نباتًا ثم بعدئذ صرت حيوانًا: كيف يمكنك أن تتجاهله؟ ثم جعلت إنسانًا موهوبًا معرفة وعقلاً وإيمانًا. انظر إلى هذا الجسد المصنوع من التراب أى كمال اكتسب، وعندما تتجاوز شرط الإنسانية لا شك أنك ستغدو ملاكًا(٢٤). لكن مولانا ينسب إلى "الصعود الكونى" طابع الدليل الروحى أو الرحلة المعنوية التى يقوم بها شيوخ الصوفية: الدخول فى محيط الحب الإلهى، الذى تتحول فيه نقطتك إلى بحر.

(٢٣) مثنوى مولانا جلال الدين الرومى، ترجمة، شرح وتقديم إبراهيم الدسوقى شتا، الجزء السادس، ١٩٩٦، المجلس الأعلى للثقافة، ص ٥٦ . (ت).

(٢٤) مثنوى جلال الدين الرومى. (ت).

إذا لم يكن مذهب متصوف قونية مثاراً للجدل عند المتزمتين فإن أفعال وكلمات ملهم هذا المذهب قد أدت، على العكس، إلى إثارة الشكوك والانتقادات. فسلوك شمس الدين غريب الأطوار فى كثير من الأحيان وهو ما كشفه مريدوه أنفسهم، حيث يضعه للوهلة الأولى فى جهة مقابلة للقداسة، فهو: سريع الغضب، عنيف، يعامل مولانا بجفاء، لا يخفى هوايته للعب القمار، يشرب الخمر علناً ويقابل بجفاء محبة من يحبونه. يبدو هذا الموقف للوهلة الأولى غير مفهوم ولكنه يصبح واضحاً إذا ما ربطنا بينه وبين الملاتية ومفهومها شديد الخصوصية الخاص بالسبل التى تؤدى إلى الكمال. إن الأصل الروحى للدراويش كما هو أيضاً عند القلندرية[٣٥] los kalandari وهى الفرقة الصوفية المشهورة ذات الأصول المسيحية السورية التى أسسها مريخان مولى Marijan Molé تتخلى بالفعل عن الأعمال الخيرة ذات السمعة الطيبة شديدة الصلة بالمسلك القويم التقى الورع. لابد وأن تكون فضائل الملاتية سرية وأفضل طريقة لإخفائها هى ممارسة كل ما هو مرفوض بشكل علنى، متحدية بهذه الطريقة السلفيين التقليديين والرأى العام، وتجلب لنفسها الازدراء والمراقبة، إنها تروض خيلاء النفس، مضحية بالظاهر فى سبيل نقاء الباطن. ومثله مثل الملاتى، كان شمس الدين يباهى بالارتيابية، يزدرى الصلاة والشعائر وعندما سأله أتباعه كان لديه الشجاعة الأخلاقية ليؤكد أن: المسبحة والدين والدير هى قواعد الناسكين؛ أما التميمة والشك والحانة فهى قانون المحبين. وكما يشير كل من راندوم وليكونت[٣٦] ودارسون وآخرون، فمحتمل أن الدرويش الملهم لمولانا كان ينتمى لإحدى الطرق الدينية التى كانت تجوب

(٣٥) قلندر كلمة فارسية / تركية الأصل كانت تطلق على الشخص المتواضع الزاهد فى أمور الدنيا، ونسبة إليها تأسست الطريقة الصوفية القلندرية التى كانت تضم مجموعة من الدراويش الزاهدين الذين كانوا يعيشون حياة بوهيمية متقشفة، ويقال إنهم كانوا يتميزون بحلاقة لحاهم، الأمر الذى أخذ عليهم، وكان سبباً فى إسباغ المعنى السلبى على هذه الكلمة التى لا زالت تستخدم بمعناها الإيجابى فى المناطق الناطقة بالفارسية والتركية (منذر أبو هواش). (م).

(٣٦) ميشيل راندوم Michael Random وجيرارد ليكونت Gerard Leconte كاتبان فرنسيان ولكل منهما أعمال عن الصوفية وعن الرومى. (ت).

العالم الإسلامى على مدار قرون وهى تمارس الرقص داعية إلى التواضع والزهد. وأحيانًا تمارس المجون الظاهرى مما يجعلها تحصد تعاطف الشعب والفئات ذات التعليم والثقافة المحدودة والتى تظل عن عمد على هامش السلطة الدينية الرسمية.

إذا كان الهيام، وهو مفهوم الرحلة الداخلية والخارجية فى آن واحد، هو أحد المفاتيح لمن يختار بشكل سريع وانفعالى، كما يفعل الصوفى. إدماج المعرفة والحب، فإن المعنى الأصلى للسماع لم يتضح بشكل تام ويعتبر حاليًا هدفًا لآراء متعارضة. يقول Marijan Molé إن السماع معروف فى المجتمعات البدائية فى الأناضول وسوريا وبلاد الرافدين، ثم امتد فيما بعد إلى العالم الإسلامى عن طريق المشعوذين والسحرة، كما لو كانت مزيجًا من الحب الوثنى والتجربة الصوفية. وكان مريدوه يلجئون إلى وجود غلمان يتمتعون برشاقة تعكس الجمال الإلهى وتمد وتيسر النشوة. هذه العادة المستنكرة بشدة من قبل أعداء الصوفية - وكذلك استخدام الأفيون والحشيش ومخدرات أخرى تساعد على تحقيق النشوة والوجد - تلقى فى النهاية إدانة المستفيدين أنفسهم لكونها مفتعلة وبعيدة عن رحلة البحث الروحى. ويناقش الأدب الدينى الغزير على مدى قرنين مشكلة شرعية أو عدم شرعية السماع. فالمعارضون اتهموا الدراويش بالنفاق والوثنية والمجون: يقول أحدهم بخفة ظل إن صلاتهم لا تتجاوز أطراف شواربهم. ولكن أعمال أبى حامد الغزالى - كان أخوه شاعرًا صوفيًا معروفًا بدفاعه بحماس عن السماع - تنظم بشكل حاسم المعايير التى يجب على أساسها أن تنطلق الطقوس وتؤيد شرعيتها. وفى كتابه "إحياء علوم الدين" يحلل الغزالى كل ما يحيط بطقوس الرقص وعلاقته بأحوال أو مقامات الروح، مستبعداً من ممارسته كل من يعوزه النضج لتأديته، وكذلك غير الأنقياء وسريعى الانفعال ومن يمزقون ملابسهم وغير القادرين على التحكم فى مشاعرهم الهيستيرية.

رغم كل هذا، يظل كل من الاختلاط ووجود الغلمان واستهلاك المخدرات وعناصر أخرى ممنوعة بشكل مطلق موجوداً بين مجموعات من الدراويش

يزدريهم السلفيون. عندما زار الرحالة الطنجى ابن بطوطة العراق وصف فى كتابه "رحلة" جلسة رقص كان أعضاؤها يخترقون النار وينزعون رءوس الثعابين قضمًا.

ليس هناك أغرب، وأكثر جنونًا، من المعنى الصوفى العميق للسماع كما يدركها شيخ قونية. كشفها شمس الدين، للحق نقول إن الرقصة الدائرية تمثل المحور الرمزى لمذهبه. إن النشوة الدنيوية التى يطمح إليها هى مرآة للنظام الكونى، لدوران الكون والكواكب. إن الحياة والزمن والنجوم تدور فى رقصة دائمة: إن مشاركتها عواطفها تعنى أن تتوحد مع السماع: لماذا تظل ملتصقًا بالأرض مثل النبتة الخضراء / ألن تكون حركاتك هى مركز النعم. إن من يختار سبيل التوحد هو فقط من يكون قادرًا على ادراك أسرار الطبيعة. ومن أجل أن يبزغ النور يجب على المحب أن ينحسر فى الظل: فأمام النور الذى تسعى إليه الروح يكون الكفر هو المظلة:

إننا لسنا فى حاجة إلى الشراب لسكرنا،

ولسنا بحاجة إلى العود والرباب لمجلسنا،

فبدون الساقى، والمحبوب، والمطرب، والناى،

نكون عشاقًا مخمورين كالثمالى فاقدى الوعى(٢٧) .

وبعد أن يقنن سلطان ولد "السماع" يقوم نسله فيما بعد بتوضيحها وشرحها. وسيلجأ الباحثون فى هذا الموضوع فى المستقبل إلى رسالة الجلسة المولوية لمحمد شلبى، هذا الكتاب الذى يتضمن ابتهالاً جميلاً يعبر عن صوفيته الدسمة:

فراشة محبة لنورك

ليل نهار كالمجنون أفنى

---

(٢٧) فن الرباعى. مختارات من الرباعيات الفارسية، ترجمة وتقديم محمد نور الدين عبد المنعم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٥ ، ص. ١٨٠. (ت).

كلب مكار يقف على بابك

أنا حبيب العالم

ومع مرور الوقت تكتسب جمعية المولوية القوة والثراء وفى المقابل تفقد البساطة والأصالة. ومنذ القرن الثامن عشر والملوك العثمانيون يُتوَّجون عن طريقها ويحمل الشلبيون على عاتقهم فضل منح السيف للسلطان. وبعد انتشارها فى كل أنحاء الإمبراطورية الشاسعة تعانى المولوية خطوب اضمحلالها. ثم بعد مرور ثلاث سنوات على سقوط الخلافة العثمانية، يقوم أبو تركيا الجديدة بإلغاء أخوية الدراويش بكل طرقها وأديرتها.

٣

الوصول إلى قونية من أنقرة، عبر منظر طبيعى لسهل منبسط وخالٍ، أمر بديع. فوراءك صور وانطباعات عن العاصمة التى أنشأها أتاتورك: مبانٍ عظيمة وموحشة، على طراز بروسى صارم[٣٨] ، مشاة ومركبات تتلاشى فى الضباب. حشد من المدنيين. شمس واهنة، برودة وقسوة. منتخب من الصور الفورية على مدار يومين من الطواف فى الشوارع: ظلال بمعاطف بالية تظهر وتختفى فى الضباب. وجوه غير حليقة. نظرات متلصصة. إشارات فظة. بقايا سجائر فى الأشداق. مضغ بين الفكين. صراع مع الحياة. بشر يعانى ضغوطًا. التهام شرس لسندوتشات. وسامة ذكورية متجهمة، ملامح صارمة، حواجب حالكة السواد. شوارب كشجيرات كثيفة.

مثل مدينة بورصة أو أدرنة، تقدم المدينة الصغيرة التى اتخذها مولانا مقرًا له، للمسافر الشغوف بآثار يضاهى بهاؤها آثار إسطنبول. فى زيارتى الثانية للمدينة أعرف طريقى جيدًا وأجوب حسب هواى الأماكن التى أغرتنى قبل سنوات مضت: غابة الأعمدة الخاصة بالمسجد العربى الحزين "علاء الدين"

(٣٨) اسم طراز معمارى (ت).

الذى يقومون حاليًا بترميمه؛ المدرسة الكبيرة فى قراطاى بقبتها المفتوحة أمام وميض الكواكب ليلاً والمنعكس فى نافورتها الصغيرة التى تتوسطها وهى بمثابة هدية للهواة المبتدئين لعلوم الفلك والنجوم؛ مدرسة "المنارة الرشيقة" التى شيدها السلاجقة، وتسببت صاعقة فى إزالة قمة برجها المغطاة بالمينا الزرقاء؛ وأخص بالذكر، مسجد طريقة "الدراويش الدوارون" ودير يضم رفات المؤسس وأسرته والذى تحول حاليًا إلى متحف. سمح لى عطف وود منظمى الاحتفالات السنوية بمولانا بتذكر الأماكن التى لها علاقة بحياة الشاعر وبالقيام برحلة إلى قرمان، حيث قضى مولانا صباه. والتى يوجد فى أحد مساجدها ديرٌ تابع لطريقته به صوامع صغيرة مفتوحة للجمهور.

إن موقف الدراويش فى تركيا اليوم غامضًا. فقد ألغيت الطرق والتكايا منذ ستين عامًا؛ ولا وجود لها رسميًا. مع ذلك، وإدراكًا لأهمية التراث المولوى، يجتهد زعماء الدولة الجديدة العلمانية فى الحفاظ عليه كبعد ثقافى؛ فدراويش إسطنبول وقونية يشكلون فرقتين للموسيقى والرقص حيث تجذب طقوسهم محبى "السماع" القادمين من بلاد متعددة. ولنفس السبب السابق ذكره كثيرًا ما تُرسل هذه الفرق إلى الخارج كنموذج للثراء الفنى لتركيا. وهكذا تظل الجلسة المولوية مثيرة للدهشة دائمًا ولكن للتأمل أيضًا وتجبر من يعرف حياة وأعمال مولانا على طرح بعض الأسئلة وأيضًا بعض التساؤلات: ألا يؤدى انحسار هذه التجربة النسكية فى عمل فنى محض إلى أن تقوض بشكل ما الدلائل التى تأسس عليها "السماع" ووهجها الصوفى والاندماج السريع والحميم بين المعرفة والحب؟ والقيمة البنائية للرقص، ألن تتلاشى ربما إذا ما أسرفت فى عرضها المشهدى. عرض قابل للتصدير من أجل الاستخدام السياحى؟ وهل سيحافظ من يمارسون "السماع" حاليًا على المثل الصوفية أم سيكتفون فقط بالقيام ببعض الحركات والطقوس كمجرد ممثلين محترفين؟

لم أستطع من خلال أحاديثى مع دراويش قونية وتحليلى لجلسة المولوية التى أقيمت فى الدير القديم لجالاتا التوصل لاستخلاص نتيجة واضحة. وذلك لأننى

واجهت تجربتين متناقضتين تستخدم فيهما لغة مزدوجة بُذرت من الافتراضات والتحفظات. يقبل بعض الدراويش، باعتبارهم إرثًا من الماضى يُستخدم لخدمة السياحة. على مضض فكرة تحويلهم إلى فولكلور. فهم يفضلون هذا على التحريم المطلق. فالذكرى السنوية لليلة عرس الصوفى الكبير والتبادل الثقافى مع أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية تتيح لهم الفرصة للتلاقى وإطلاق سراح نزعتهم الصوفية دون خرق للقانون. إن الحماس الشعبى الذى يثيره مولانا - يتجه المتعبدون فى أيام ديسمبر الباردة إلى الصلاة فى ضريحه بأيدٍ مبسوطة حسب المبادئ الإسلامية، ثم يسحبونها بعد ذلك ويرفعونها برفق إلى وجوههم لتحظى بالنعمة أو الفضل الذى تلقته - يظهر دون أدنى شك استمرار تأثيره الروحى.

وقد أعرب المولويون صراحة، عندما تحدثت معهم فى غرفة الملابس فى المحفل الرياضى لقونية حينما كانوا يستعدون للرقصة، أنه على الرغم من أنهم لا يعيشون فى جماعة ولا يمارسون التبتل فإنهم يشعرون بداخلهم أنهم دراويش ويسعون إلى مواءمة أخلاقهم وسلوكهم مع مبادئ وتعاليم مولانا. وحسب ما اكتشفت لاحقًا، ليس كل أعضاء الجمعية التى ترعى عرض الدراويش يعتنقون هذه الفلسفة ولا يشاركون الدراويش عطاءهم: اصطدمت محاولات زميلى المصور كوسكان أرال بشأن تنظيم جلسة سماع فى مكان أكثر ملاءمة للظروف، ببعض المطالب المالية التى كان من الصعب الوفاء بها، ولكن سواء أكان الموضوع تجاريًا أم لا، فإن الجلسة المولوية تستمر: فسعيد الحظ بمشاهدتها يشعر على التوالى بالبهجة والاستحواذ والتسليم وهى مشاعر، حسب شيوخ وشعراء المتصوفة، تعطل حواس حتى من يشاهدها.

إن طقس التحرر من الملابس المدنية وارتداء ثوب الناسك - قميص، صديرى وتنورة بيضاء على شكل ناقوس، ومشدة ملونة يساعد الدراويش بعضهم بعضًا على ارتدائها وشدها فيما بينهم على الجسم، ثم يلتحفون بجلال بعباءة من

القطن وفى النهاية يتزينون بقلنسوة من اللباد جوزية اللون يبلغ ارتفاعها ارتفاع القلنسوة القوقازية أو القلنسوة مخروطية الشكل التى يرتديها محتفلونا فى أسبوع الآلام - يستدعى إلى الذهن طقوس مصارعى الثيران: فمثل المبتدئين أو البالغين، يقبَل الدراويش بورع شديد القلنسوة قبل أن يرتدوها: يتوحدون مع أنفسهم ويغيبون عن كل ما يحيط بهم، أو يتكلمون بلطف مع أصدقائهم ومريديهم الذين أتوا لتحيتهم. يقولون لى إن بين الحاضرين أحمد أوهزان الممثل والمغنى المشهور الذى تخلى مؤخرًا عن مهنته ليصبح صوفيًا.

تتكون الطريقة القونية التى لا تزال تسرى فيها روح الشلبيين من نسل مولانا، إضافة إلى المنشدين والموسيقيين والشيخ العجوز أو الأستاذ القادم من إسطنبول، من ستة وعشرين راقصًا دوّارًا تتراوح أعمارهم بين الثالثة عشرة والخامسة والخمسين: عباءة البالغين سوداء اللون ولكن صبيين يرتديانها زرقاء والأصغر سنًا يرتديها خضراء. أنظر إلى الدراويش فى غفلة منهم بينما ينتظرون فى الولائم فأرى وجوه بعضهم ذات وسامة وثابة وحائرة. ثم نجد العمال والتجار والصناع وقد تحولوا فى خفة إلى شىء مختلف: فيبدو وكأن الرداء المتقشف قد أحاطهم فجأة بمؤثر جاذب من الشراسة والشدة والصفاء.

عندما أبدأ فى تأملهم وأتسلل إلى ملعب كرة السلة القمىء الذى سيقيمون فيه حفل السماع، يجلس منشدون وموسيقيون فى المكان المحدق بفروة الغنم التى يجلس عليها الشيخ، والذى نظرًا لعدم وجود قاعة ذات ثمانية أضلاع مزودة بمنبر وكما جرى العرف بجوف أو بمحراب مزركش بحليمات، يرضى بالمتاح من مكان - صغير ومنعزل ومشج - طالما أنه باتجاه القبلة.

٤

حسب ما أتاحته الفرصة لى فى اليوم التالى فى إسطنبول، فقد تحققت من أن جلسة السماع فى قونية تكشف عن تغييرات طفيفة وفقًا لطقس أسس منذ قرون. يدخل الدوارون القاعة من الجهة المقابلة للمكان الذى سيشغله الشيخ

ويتقدمون ببطء ويصطفون على يمين المدخل بجوار الدرابزين أو الحاجز الذى يفصلهم عن الجمهور. يرمز اللون الأبيض للعباءة إلى الكفن: ويرمز الرداء الأسود الذى يلبسونه إلى القبر: أما القلنسوة الأسطوانية بنية اللون فترمز إلى النصب التذكارى أو العمود الجنائزى الموجود فى المقابر العثمانية والذى يعتلى المقبرة. أما الشيخ - المحاطة طاقيته بعمامة - فيسير وراءهم ويتجه إلى الفروة أو السجادة الصغيرة الموجودة أمام الموسيقيين. يجلس الشيوخ والدراويش، بعد أن يتبادلوا التحية بانحناءة كبيرة من الرأس. على الأرض وهم مغرقون فى التأمل. تفتتح الجلسة (المقابلة) بابتهالات: سور قرآنية. وإنشاد أشعار مولانا. وصلاة خاصة للنبى. وفجأة، يرفع منشد عذب الصوت عقيرته بالمدائح النبوية التى كتبها جلال الدين الرومى فى ترنيمة متمهلة واعتدال جلى. يرتجل كبير عازفى الناى لحنًا ويضيف باقى الموسيقيين لهذه المقدمة (الاستهلال) بآلاتهم مبكرين عن إشارة المدخل السريعة التى أعطاها العجوز. فى الحال ينحنى الدراويش فى صخب برءوسهم على الأرض ثم يقومون فى آن واحد معًا. ثم وعلى رأسهم المرشد أو السمازان. ينحنون تباعًا أمام الشيخ لكى يقوموا بدورة وبدورتين وبثلاث دورات كاملة فى الميدان باتجاه عكس عقارب الساعة. وعند انتهاء عمليات الدوران. ينضم إليهم الشيخ فيتقدم عدة خطوات جهة اليسار (١) من فروة الغنم ويرسم انحناءة بالرأس ودون أن يبتعد ببصره عن الفروة. يصل فى النهاية إلى يمينها (٢). يسير إذن المرشد باتجاه النقطة ١ التى كان يشغلها الشيخ من قبلُ، يتبادل معه التحية ويبدأ الاثنان بإيقاع بطىء الحركة الدائرية السابقة حول الميدان. يكرر الدراويش بدورهم إشاراته وحركاته: يمرون من النقطة ١ إلى النقطة ٢ وينحنون فيما بينهم مكونين سلسلة ساكنة خلفهم حتى يغلقون الدائرة. تمتد دورة الدائرة إلى ثلاث دورات: عندما تنتهى الدورة الأخيرة يرجع الدراويش إلى أماكنهم والشيخ إلى فرشته أو السجادة الصغيرة. ترمز هذه الحركات حسب الصوفية إلى مراحل الطريق الذى يصل بالروح غير الناضجة إلى التمتع بالمعرفة والتطهر من الدنيا.

يشارك عازفو الناى والموسيقيون والمنشدون من جديد، ثم وباستثناء السمازان[٣٩]، يتحرر الدراويش فجأة من ملاحفهم ويحتفظون فقط بالرداء الأبيض والقلنسوات الأسطوانية. يتقدم المرشد إلى المنقطة ١ ويده اليمنى فوق كتفه الأيسر والعكس، ويقبّل خاشعًا يد الشيخ ويحصل على قبوله الصامت، ينتقل عن يمينه، إلى داخل الدائرة التى يجب أن توجه فيها الحركة الدائرية الثنائية للرقصة الدوارة. يبدأ الدراويش الواحد تلو الآخر وأيديهم متشابكة فوق الأكتاف بتحية الشيخ، ثم وكأنهم قد تحرروا من قيودهم غير المرئية، يبسطون أذرعهم وبطون أكفهم اليمنى إلى أعلى واليسرى إلى أسفل ويميلون برءوسهم جهة اليمين.

على الرغم من رؤيتها فى عشرات الرسوم واللوحات والصور، توقظ جلسات سماع دراويش قونية فى النفس ذروة الإبداع، لا يضاهى هذا الانطباع سوى القدرة سريعة الزوال لتجربة الكتابة عندما تصل فجأة إلى النعمة: دورة سريعة جدًا، رقصة ثملة، وخفة خالصة. يدور الدراويش مثل دوامات، فتُكوّن عباءتهم دوائر زحلية الشكل، ويحيل الدوران طيات الرداء الأبيض إلى طيران. وتبعًا لقواعد المرشد ينضمون لهذا المدار الكوكبى أو غيره، فينتقلون من الاعتدال إلى أحد مدارات الشمس ومن الشتاء إلى الصيف: تتحرك السماوات والنجوم والعناصر الأرضية مع خفة الذرة، ويكون دورانها دوران الأرواح المستسلمة للجاذبية الكونية للشمس. لقد انتزعتهم أصوات الناى أو أبواق البعث من مرقدهم: "الرحلة" الصوفية للدرويش ستكون كما يقول الصوفية من شرق الكائن إلى غرب اللاكائن ومن غرب اللاكائن إلى شرق الله. دوامة، انغماس، غوص، تقضى الرقصة على الوجود الوهمى وترمز إلى المراحل التى تبدأ من الارتقاء إلى التخلى.

(٣٩) تطلق هذه الكلمة على المبتدئين فى التصوف، لذا لا يشارك الدراويش فى الرقص لأنه لم يصل بعد (ت).

ليس هدفى عرض ثراء التأويلات والرمزية المعقدة للسماع وإنما الإشارة إلى براعتها الفنية والانفعالات التى تنقلها للمشاهد. لا تسمح الحركة الدوارة للدراويش بمقارنتها مع أية رقصة أخرى: ولا حتى يمكن مقارنتها برقصة zam-bra[٤٠] لدينا أو بالرقص المتقن والرشيق للباليه. يترك الدرويش نفسه للانتشاء مع خفة يعجز الوصف عنها، تفتر يداه كبتلات ذابلة، وتكُفّ عيناه عن البصر، وتميل الرأس العائمة وكأنها غارقة فى خفة الهواء. نتفة، كوكب أو ذرة تدور حول نفسها برفق، مدار صامت حول غياب الشمس.

وامتثالاً للإيقاع الموسيقى يتوقف الرقص ثلاث مرات، يقوم خلالها الشيخ بتحية الدراويش ويدعوهم لاستكمال الدورة. وبدخول الشيخ إلى داخل الدائرة، بمصاحبة عزف رقيق للناى، يفنى الجسد والروح داخل الصوفى: تنتهى الاحتفالية. يعود الدوارون إلى أماكنهم ويرتدون من جديد العباءة السوداء التى كانوا قد نزعوها. وبعد قراءة ثانية للقرآن والمدائح النبوية وقراءة الفاتحة يغادر الشيخ المكان فى مهابة وهو يحنى رأسه ويتبعه الدراويش فى وقار شديد.

٥

تحولت حاليًا التكية الشهيرة أو مولوى خان (بيت المولوية) إلى المتحف الحالى للأدب الكلاسيكى بإسطنبول والذى يقع فى بداية الزقاق الثلم والذى يمر إلى أسفل بحى جالاتا ثم بجوار منحنيات برجه حيث يقع المعبد اليهودى القديم والزقاق الجذاب لبيوت الدعارة الذى يرتاده الكثيرون حتى يفرغ فى جسر قراكوى المختلط والصخب وأرصفة البسفور. يتكون المتحف من قاعة مثمنة الزوايا بها محراب ومنبر. وأعمدة ذات تيجان كورنتية وأيونية[٤١]. وثريات ضخمة من الكريستال ودرابزين من الخشب المُطعم وطابق دائرى بمشربيات وفى إحدى مقصوراته، المحاذية للقبلة، كان يجلس عادة الدراويش أثناء جلسة السماع.

---

(٤٠) اسم اسم رقصة للغجر فى ساكر مونتى بغرناطة. (ت).

(٤١) ينتسب إلى كورينث وأيونى باليونان والاثنان متشابهان ويعدان من أرشق وأجمل الزخارف المعمارية المميزة لتيجان الأعمدة. (ت).

كانت الجلسة التى حضرتها، بين جمهور من الصفوة البرجوازية المثقفة من بقايا القسطنطينية المفرنسة، تتكون من جزأين: حفل من الموسيقى الصوفية وعرض للدراويش. يجلس أولاً عازفو الآلات والمنشدون فى وسط القاعة: تسمح البراعة الفائقة لعازفى الناى وعازفى الرباب والكمان أو الدفوف بشكل ملائم بتقدير روعة دقة النغم وبالتهيئة لسماع أبيات مولانا. يغير المنشدون بالتناوب وأحيانًا فى صوت واحد طبقات أصواتهم النقية فتستولى السعادة والنشوة أو بمعنى أدق، يستولى الطرب على المستمع. يبلغ الحفل الصوفى ذروته من التجرد والرضاء والصفاء. تتعقب طقوسه السمو الروحى والنقاء وتصفى وتروض النفس على الانغماس العقلى فى الرقصة.

ولكننى لم أتأثر بدراويش إسطنبول مثلما تأثرت بدراويش قونية: فثقل حركة دراويش إسطنبول أو عدم أهليتهم لبلوغ حالة الخفة والتجرد وعدم امتلاك النفس كما يتطلب السماع، أظهرت أمام عينى عدم نضجهم وعدم كفاءتهم. فباستثناء المرشد "المحترف" الدوارى والذى كان يتمتع برشاقة هائلة وهو يدفعهم من مدار إلى آخر، كان أعضاء الفرقة يبدون ممثلين لا يشعرون بالطقوس فى داخلهم: فلسبب غامض تعوزهم الملاحة والجاذبية.

أكان ذنب الدراويش أم ذنب عنائى بعد سفر طويل ومستنفد للقوى؟ عند خروجى من التكية أعود إلى الفندق وأعاود قراءة مولانا. يقول لى "إن الرائى والمرئى يشكلان واحدًا فى داخلك". وحتى بعد خمسة عشر يومًا، فى اللحظة التى أكتب فيها هذه السطور، لم أتأكد بعد من حكمى ولا من صحة رؤيتى.

قوى مثل تركى

١

تتوالد الأسطورة أو بالأحرى الأساطير حول الموضوع وارفة - تشعبات لفظية خالصة وأشجار ملتفة - فى هذا المكان المحفوف بأشجار الحور وضفاف الأنهار والمروج والتى وصفت بدقة عبر ألعاب المصارعة الريفية فى القصيدة الأولى من "لاس سوليداديس" لغونغرا[٤٢]:

كانت الأشجار قد تظاهرت بأن الغابة

كونت مسرحًا وارفًا

جردت الأرض

لمباراة أوليمبية

لمصارعين عراة شجعان.

وطبقًا للرواية الأكثر ذيوعًا. فقد وقعت منذ ٦٢٤ عامًا معركة دامية فى ضواحى مدينة أدرنة. كان سليمان باشا يحارب مع أربعين من رجاله داخل تراسيا Tracia وعسكر معهم على ضفاف نهر ماريليا Marilya. وكان العسكر فى وقت

---

(٤٢) لويس دى غونغرا من أهم شعراء عصر الباروك (١٥٦١ - ١٦٢٧) تميز شعره باستخدام الكثير من المحسنات والاستعارات التى وصلت إلى ذروتها فى Las Soledades التى تعد أحد أهم أعماله، كتبها ١٦١٤ وتحكى عن شاب أنقذ من الغرق والتقطه رعاة غنم وحضر معهم الاحتفال بزفاف وانتهى الحفل ببعض الألعاب الرياضية. (ت).

الهدنة، وحرصاً منهم على وقت الفراغ الصيفى الممتع، يتركون أسلحتهم ويرتدون السروال الجلدى الخاص بالمصارعة ويتدربون ليختبروا قوتهم فى سياج أو أرض النهر العاشبة. وحسب الروايات الشعبية. شعر اثنان من المصارعين برغبة عارمة فى الاستمرار فى المنافسة فاشتبك جسداهما بقوة واستمرا وهما بنفس القوة والدهاء، فى رباط حيوى خالص تحت انعكاس ضوء القمر، ثم بدأ نبض قلبيهما يخبو حتى ماتا من شدة الإرهاق: حكم إلهى. بلا هازم ولا مهزوم. دفنهما زملاؤهما تحت شجرة تين وبعد أن أدوا صلاة الجنازة على روحيهما ذهبوا إلى الحرب. وبعد انتهاء المعارك ذهب الجنود ليزوروا قبرى صديقيهم وعند وصولهم للنقطة التى يرقدان عندها اكتشفوا وهم فى دهشة من أمرهم نمو أربعين نبع ماء صاف مكانهما، ولذلك أطلقوا على المكان قرق بينار Kirkpinar[٤٣]. وعندما أخبروا رؤساءهم بهذا الأمر العجيب أمرهم هؤلاء بأن يكملوا ببسالة ورشاقة التنافس الحامى الوطيس: "اخلعوا ملابسكم وتصارعوا أمام الأربعين ينبوعًا من الماء، من أجل تمجيد روحى زميليكم". لم يأت فى الأسطورة ما حدث فى باحة المصارعة فى ذلك المكان الطينى: لم يكن ميدان المصارعة من الريش ولم ينوه إلى الاحتفال بالخشونة الذكورية للعبة. ولا إلى مواكب لقصائد رعوية ولا معركة حب[٤٤].

هناك رواية أخرى أقل تأصلاً من السابقة، تشير إلى ما يلى: ظل العثمانيون محاصرين فى منطقة أدرنة، وهم مجردون من المؤن والزاد. فى لحظة حرجة تفتقد إلى الصواب اتفق قادتهم على إقامة حفل مصارعة بين المحاصرين لكى يحددوا من هو الأقوى. ورغم شدة إعيائهم وجوعهم صارع أربعون إنكشاريًا متلاحمين فى تحد صعب وقاس حتى أسلموا الروح لله. كانت جائزتهم الأبدية أن تفجرت عين فياضة فيحاء.

---

(٤٣) لذا تعنى هذه الكلمة: الأربعين ينبوعًا. (ت).

(٤٤) هذه الجملة الأخيرة تشير إلى أحداث السوليداد الأولى لغونغرا كما ذكرنا سابقًا. (ت).

كان المكان الذى يحتفل بذكرى هذه الشجاعة بشكل منتظم يشكل جزءًا من اليونان منذ حرب البلقان لذا عانت المصارعة من فترة انقطاع قصيرة: ولكن انتصار مصطفى كمال أتاتورك فى حرب الاستقلال التركية جعل النظام الجديد يعاود إقامة الاحتفال بالتقليد الذى مر عليه مئات الأعوام. وفى الستين عامًا الأخيرة يقام حفل ياغلى (المصارعة) فى ضواحى أدرنة، فى جزيرة سراتشى Sa-rayaci المطلة على النهر، والتى تعرف شعبيًا باسم قرق پينار kirkpinar. حيث يتوجه إلى هناك سنويًا، فى أوائل يونية عادة، مئات من المصارعين من جميع أنحاء تركيا كى يتصارعوا بمنتهى الحيوية والمهارة، تدفعهم فكرة الشهرة ونيل الشرف والمكافأة، آملين فى أن يتحولوا إلى أبطال قوميين وفى أن يحصلوا على حزام البطل "باشبهلوان bacpehlivan " محط أطماع الجميع.

٢

تتضمن المائتان والعشرون كيلو مترًا التى تفصل مطار إسطنبول عن أدرنة مشهدًا هادئًا وخصبًا وأكثر تموجًا عن تراسيا Tracia: الطريق يحذو شواطئ بحر مرمرة Maramara حيث يرتمى فى مياهه الهادئة مئات الملايين من المصطافين، وبدءًا من المفترق الذى يتشعب، يتجه التاكسى يمينًا منحرفًا عن الساحل التابع لطريق الحدود مع بلغاريا. وعلى مرمى البصر نجد حقولاً من عباد الشمس وغابات صغيرة من شجر الصنوبر تعانى من الكآبة، تنبئ العديد من السياج من الأسلاك الشائكة أو الألواح المعدنية بوجود ثكنات قريبة أو مناطق عسكرية محرمة على العامة. تكثر نقاط التفتيش الخاصة بالجيش أو بالشرطة، ولكن بخلاف زيارتى الأخيرة للبلاد وكان ذلك بعد فترة قليلة من تأسيس "النظام الجديد". لم تتعرض المركبة لأى تفتيش. فرجال الشرطة والدرك يبدون منغمسين فى مناقشات لا نهائية ولا يعيرون الكثير من الانتباه للمرور ويهملونه كما فعلوا من سنوات مضت مع مزاج السائق التركى المتقلب. يبدو أن سائقى يقود وفقًا للإيقاع الموسيقى لمطربه المفضل: فهو يزيد السرعة، ثم يفرمل فجأة ويتقدم دون

أن ينتبه ويتجاهل استمرارية الخط الأبيض والتى لا مناص من أنها نظريًا تعكر صفو سروره الجسور. وبينما يدندن بصوت خفيض بكلمات مطربه المفضل، يتسلل بسرعة مثل الوحش الخاطف بين شاحنتين كبيرتين، شىء لا يصدقه عقل. مع كل ذلك نصل إلى أدرنة سالمين.

منح السلاطين المتعاقبون على Adrianópolis (أدرنة قديمًا) العاصمة المؤقتة للعثمانيين أثناء حصارها الطويل لبيزنطة مجموعة من الآثار الرائعة: المسجد "يو الثلاثة أروقة"، بمئذنته ذات سلسة الأعمدة المحفورة والملتوية؛ والحمّام الكبير الذى ينسب للمعمارى سنان؛ البيدستان (مبنى لتخزين البضائع) والسوق المغطى؛ وفندق رستم باشا الذى حالفنى الحظ بالإقامة فيه فى زيارتى السابقة: وعلى وجه الخصوص مسجد سليمية، أروع أعمال سنان المعمارية حيث المزج الهائل بين القوة والرشاقة، والذى تتوج مآذنه الطويلة والرشيقة الربوة التى أقيم عليها. وتعد مشاهدة هذه المآذن دائمًا عبر المروج والينابيع والربا والضفاف التى تطوق المدينة دليلاً أو علامة مميزة للمدينة.

على الرغم من خضوع المدينة الصغيرة والحديثة للمرور المكثف للشاحنات بين أوروبا والشرق الأوسط وفى هذا التوقيت من العام تمر بها قوافل من مركبات العمال الأتراك القادمين من ألمانيا أو هولندا، فقد احتفظت فى جزء كبير منها بطابعها المحلى: مساجد صغيرة، وشوارع بمنحنيات، متعرجة ومرصوفة، وبساتين صغيرة غابية ومقاهى منمنمة وفناءات بها عروش وبيوت صغيرة من الخشب وصالونات حلاقة ريفية ومقابر مدنية صغيرة.

تستدعى بعض الأركان فى نفسى أماكن مثل Sarria و Pedralbes ضواحى طفولتى فى برشلونه ذاك الوقت المتحفظة والرومانسية، قبل ما حدث لها بجانب أشياء أخرى كثيرة، وذبحت باسم التقدم وبسبب الفكر الجشع لمشجعى العقارات. كما يقدم وسط البلد العديد من الأماكن الصافية: حدائق ذات أكشاك، مقاهى فى الهواء الطلق، أرصفة واسعة ومليئة بالجمهور وقت التنزه. تشير المجموعات

العديدة من العمالقة التى ترتدى الأطقم أو الملابس الرياضية إلى وصول المصارعين لمسابقة قرق پينار Kirkpinar. وعندما يدخل الليل وتضاء مآذن السليمية فجأة. يأخذ المسجد فى الظلام شكل شمعدان بهى من أربعة أذرع.

٣

تقام البطولة على جزيرة سراتشى Sarayci وهى فى الحقيقة جزيرة شاسعة ورحبة وهى عبارة عن طريق محفوف بأشجار الحور فى أماكن متتابعة شبه جافة ومحاطة بفروع نهر الـ Tunca المتواضع ذى التربة الطينية.

تقع الجزيرة على بعد كيلو متر واحد من المدينة. يصل إليها السائر عن طريق الهبوط عبر أحياء غير مطروقة تقريبًا تعود إلى القرن التاسع عشر وعندما يصل إلى الجسر الذى يجتاز أراضى النهر الخصبة ونبات الخيزران، يمكن للسائر أن يستمتع بالمشهد الرائع الذى خلفه لمآذن السليمية فى ضوء الصباح الصافى أو فى الضوء الأحمر المتناثر لوقت الشفق. على الجانب الآخر تقدم المروج الشاسعة المنعزلة والخالية فى الشتاء مأوى مريحًا يعسكر على عتبتها آلاف الملايين من البائعين والفضوليين الذين يصلون فى الأيام أو الأسابيع التى تسبق إقامة مباريات المصارعة بأمتعتهم وعرباتهم وخيامهم وقطعان من الماعز. فى الطرف المقابل لسراتشى Sarayçi هناك جسر آخر يقود إلى قرى فى الضواحى؛ وعلى بعد مسافة قليلة منه. على الضفة الأخرى، تقع أطلال لبعض الحمّامات العثمانية الرائعة التى لم أتمكن من تصويرها لقربها من ميدان مناورات للجيش. أما الحارس الذى أسرع ليخبرنى بذلك فلم يستسلم لأسباب حسن النية ولا للأسباب الجمالية: يمنعه من ذلك الزى الرسمى الذى يرتديه. والخوذة والبندقية الرشاش واللوائح. حركت كتفىّ معبرًا عن استغرابى وودعته وعدت لفوضى وبلبلة الجزيرة.

إن جو قرق پينار Kirkpinar عبارة عن مزيج من شد الرحال لزيارة زاوية ولى مغربى وحضور مولد دينى أندلسى: فالمهرجان الحقيقى هو ما يمتد حول الإستاد

وأن يتجول الفضولى حسب هواه، تجذبه الملاهى والعروض من كل صنف وفصاحة البائعين وحشرجة مكبرات الصوت وومضات عنيفة من عزف موسيقى. أماكن صغيرة للشاى واللبن، تقدم البيرة والمشروبات تحت مظلات. مطاعم بها أسياخ من الضأن المشوى، تمتزج هذه الأشياء مع أراجيح وزحاليق، وأكشاك للبيع وللعبة التصويب، وموائد صغيرة لقراءة الطالع عبر ورق اللعب تقوم به نساء شقراوات وجذابات بشكل عام. مقامرون ودجالون وسماسرة، وقوادون يعلنون عن خدماتهم بصخب. تقترب فتيات جميلات المظهر بجراءة من الغرباء وفى أيديهن أطواق من الخشب لمن يحالفه الحظ أو المهارة عند قذفها فيمنح الفائز المفترض علبة سجائر مارلبورو عجيبة. عائلات متعبة تنام فى أمان بجانب حمارها بينما فى الحانة المجاورة يرقص عدد من الرجال وهم متشابكو الأيدى على أنغام فرقة موسيقية هزيلة ونشاز.

تم تجديد الإستاد وتوسيعه ولكن سعته تكشف عن عدم قدرته على استيعاب جمع المشاهدين الذين يتوجهون إلى أبوابه فى الأيام الثلاثة للمصارعة ومعهم تذاكر أو مستعدين للتسلل بشكل ماكر لحل مشكلة عدم وجود تذاكر: فأعشابه الطويلة، الطرية، والنضرة، التى تشبه عشب المروج والتى اعتاد الفتيان التدرب فوقها، لينة وتمتص صدمة الفريسة المنزلقة والمدهونة بالزيت. فى الأسبوع السابق لتجربة العرض، تجوب فرقة الأبواق والطبول، وهى ترتدى حزامًا من القماش وعمامة وسراويل وقميصًا مخططًا والتى يستحضر طرقها أحيانًا مواكب الجمعة المقدس، تجوب أنحاء المدينة صباحًا ومساءً، يعينها ماليًا الوجيه الذى حصل بطريق المزاد على لقب أغا التشريفى. يوم الافتتاح يذهب المصارعون الأكثر شهرة فى موكب لوضع الإكليل المعتاد على قبر أتاتورك وقراءة الفاتحة أمام القبرين المتوازيين للبطلين، فى المقبرة الصغيرة للأبطال. بعدها بساعات تبدو المدينة فى حالة إخلاء ويتدفق نهر من الناس من طرق مختلفة إلى باحة المصارعة الريفية النهرية للمباراة التنافسية.

٤

تُعرف فى كل تركيا أسماء الأبطال المشهورين فى تاريخ مباريات المصارعة التركية. وتغذى ذكريات انتصاراتهم ومآثرهم الخيال الشعبى. صور فوتوغرافية وترجمات وسيَر لكوكا يوسف الذى هزم أبطالاً أوروبيين وأمريكيين. يعرفون أيضًا هرجلى إبراهيم وعلى أحمد أو من هم أكثر حداثة من أولئك، أمثال محمد وقرا على وهما من فازا لمدة ثلاث سنوات متتالية بالحزام الذهبى الثمين. ما زالت تباع صورهم وسيرتهم حتى الآن فى الأسواق ويتشدق بهم الدلالون فى المهرجانات القروية.

والغريب أنه رغم الحماس الذى يحيط بمسابقة قرق پينار Kirkpinar وبأسماء أبطالها، فإن المصارعة التركية فى حقيقة الأمر لا تمتلك بنية عمرانية تتلاءم مع أصولها الاجتماعية عميقة الجذور. فقاعات التدريب قديمة جدًا وقليلة، لا يتلقى المصارعون أى مساعدة سخية من الحكومة أو من البلديات، وبعيدًا عن الجيش، فإن مراكز التعليم ينقصها الكثير من كل ما هو أساسى. كل هذه الظروف تفسر أن شجاعة الشباب وشهرتهم تتشكل بصفة خاصة فى الاحتفالات القروية، والتى تقام فى حفلات الأعراس والمناسبات العائلية الأخرى. هناك يقيس الفتيان قوتهم وشيئًا فشيئًا يتعلمون قواعد وتقنيات المصارعة. وهكذا فإن من يحصل منهم على حظوة ومكانة يتحمس ويتصارع مع هواة من القرى المجاورة، وفى مرحلة تالية يتصارع مع هواة من عاصمة المحافظة أو الولاية.

منذ عدة أعوام كان يبدو أن قرق پينار Kirkpinar تمر بمرحلة من التدهور الذى لا يمكن أن تبرأ منه واستدعى البعض شبح إمكانية اعتبارها "من الفولكلور الشعبى". اليوم تبدو عملية استعادتها واضحة: فمباريات المصارعة التركية ياغلى yagli – والتى تعنى حرفيًا "يجلى"، "مصارعة زيتية". "مدهونين" أو إن شئنا "منزلقين" أو "متشحمين" – تمنح من جديد وعيًا بالفخر والهوية للفلاح التركى

الخشن الذى يعيش فى معاناة. وفى الوقت الذى تغلق فيه الأزمة الاقتصادية الأوروبية الصمام أمام الهجرة، يحلم الشباب الصغير والعمال الذين يعانون من البطالة مثلهم مثل أبنائنا من الشباب الذين يريدون أن يصبحوا مصارعى ثيران ليصلوا بسرعة البرق إلى الشهرة والثراء. إن المصارعة التركية هى شىء من مصارعة الثيران ولكنها تركية، بكل ما فيها من طموحات وبؤس واشتياق للمجد وخيبة أمل حقيقية. هذا إلى جانب عرض لفيلم يقوم ببطولته طارق آقان - الممثل المفضل لدى يلماز غوناى[٤٥] - والذى يسمو فى دوره بمكانة المصارعة التركية فى الأوساط المدنية: فقد انعكست على طبقة أقل من طبقة البروليتارية التى توجد فى إسطنبول وأنقرة. إن اجتماع هذه العوامل يفسر ازدياد تزاحم الجمهور والمصارعين بأدرنة هذا العام بشكل استثنائى. يوم افتتاح المنافسات، كان حوالى مليار من المرشحين - من الأطفال والمراهقين والشباب - ينتظر فى صبر على العشب - دون أن يُدهن بالزيت - كإشارة من الحكام ببدء التنافس فى المباراة التى صنف فيها.

٥

فى الليلة التى تسبق المنافسات رافقت مجموعة مختارة من المصارعين إلى مرج قريب من طريق السكك الحديدية، على الطرف الآخر من المدينة. كانت هذه المجموعة تتكون من: صبرى آجار. بطل أبطال عام ١٩٨٥. وكذلك بكير شاهين. وعبدالله أورصوى وزينى قايا ونظمى كندر وفكرت دمير. وشخصيات أخرى مشاركة فى المسابقة الحالية أو فى سابقاتها. يذهب كل منهم وهو يحمل زجاجة زيت زيتون وسروالاً أسود اللون من الجلد المرن والذى يسمونه "كيسبيت" Kispit. وعادة ما يكون هذا السروال منقوشًا بطريقة مبتكرة رفيعة الذوق ومتقنة فى

---

(٤٥) يلماز غوناى (١٩٣٧- ١٩٨٤) ممثل وكاتب ومخرج تركى من أصل كردى، كان له التزام سياسى، لذا قضى معظم حياته فى السجن، هرب من السجن إلى فرنسا وأخرج أشهر أفلامه Yol (الطريق) الذى فاز بالسعفة الذهبية فى مهرجان كان عام ١٩٨٢. تعكس أفلامه الواقع الاجتماعى التركى. توفى فى منفاه بفرنسا عام ١٩٨٤. (ت).

جزئه العلوى الأمامى والخلفى. ليست به حمالات ويثبت بحبل غليظ حول ربلة الساق. يأتى اسم أو لقب المصارع مطبوعًا على الجزء الخلفى من السروال. عند دائرة الوسط. وعلى عكس ما يفترض، لا تضبط دائرة الوسط طبقًا لمقاس صاحبه بل تكون واسعة بحيث تسمح بدخول يد وكذلك باطن ساعد الخصم عند الامساك بفريسته ولذلك يطوق بحبل. الأربية الأمامية للسروال عليها أيضًا نقوش كثيرة تأخذ شكل المحار أو شكل عنقود وافر الثمار: يدعم زراران جانبيان للزينة من إبراز هيئته الفخمة الدالة على قوته ونشاطه. يختلف "الكيسپت" حسب ذوق صاحبه ومقدرته المادية: فالنقوش تكون أحيانًا بدافع التباهى وتنم عن ذوق الصانع وصبره فى العمل. فى بعض الأحيان يكون صناعة منزلية: ولكن فى هذه الأيام ينتشر كم كبير منه من صناعة مدابغ ودباغين متخصصين. أما المصارعون الأقل حظًا والذين لا يمكنهم تحمل هذه النفقات، فقد اعتادوا على ارتداء سراويل من الخيش شديدة التحمل، ذات لون أخضر أو أزرق أو ضارب إلى الرمادى ويعرفون باسم پرپيت pirpit: وهو مطابق فى تصميمه للسروال الجلدى ولكنه لا يصل إلى مستوى بريقه وفخامته.

بعد ارتداء السروال - تمثل عملية ربط أرجل السروال ببعض الأحبال طقسًا يمكن أن يمتد إلى ربع الساعة - يفتح المصارع زجاجة الزيت، يدهن بعناية جذعه وأطرافه ويساعد منافسه فى ذلك أيضًا، وهو من سيبرهن أمامه مدى قوته وبريقه. هذا التدليك المتبادل لابد وأن يكون دقيقًا ولينًا، إلى أن يترك جسد الخصم مزيتًا وزلقًا. وكما تحققت فيما بعد فى إستاد قرق پينار Kirkpinar، يتم التزييت على مرحلتين: فى المرحلة الأولى يزدحم المتسابقون حول قدرين من الزيت، ويفركون أجسادهم بالزيت دون أن يهملوا المناطق الحساسة. ويتعاون كل منهم بشكل رياضى فى فرك جاره أو خصمه المستقبلى. بعد ذلك، عندما يدعوهم الحكام ويتم عمل الفرز، يذهب المدربون بمزيتتهم ويسكبون محتواها على أكتاف وظهر المتنافسين ويغمس المزيِتون والمزيّتون أيديهم فى الجزء الذى يغطيه السروال (الكيسپت) للتأكد من أن التزييت قد تم على الوجه الأمثل.

صورة المصارع المدهون بالزيت من أخمص قدميه وحتى رأسه بسرواله الأسود اللامع والزلق ليست فقط مهيبة وخشنة: إنها ترتدى أيضًا صفات الجمال والإشراق. يمارس التركى قوته بلين - أحد اشتقاقات كلمة تركى تعنى القوة - ولكن المحبين الحقيقيين للياغلى يعلمون أنه لا قيمة لها سوى بتوافقها بذكاء مع المرونة والاتزان. وعلى خلاف الطرق الحديثة والأكثر شعبية للياغلى فإنها لا تقبل استخدام الساقين ولا الإمساك بالفريسة من أسفل الوسط. فمريدو المصارعة لا يستطيعون القيام بعرقلة للخصم بشكل سلبى، ولا لمس وجهه، ولا عضه ولا قرصه. وعلى الرغم من أنه يُسمح بإدخال اليدين والساعدين بنية سليمة فى سروال الخصم للإمساك به ورفعه، إلا أنه يمنع العبث أو حتى لمس أعضائه الداخلية.

بين يدى كتاب ملخص تركى يذكر وجود ٢٣ وضعًا لمصارعة الـ yagli (مع ذلك هو رقم منخفض بالنسبة لأوضاع الحب فى الكاماسوترا Kamasutra!)[٤٦]، ولكن الشىء المؤكد هو أن مصارعة الزيت القومية تعتمد قبل أى شىء على تخطيط شخصى صارم لوضع مجموعة من القواعد الأساسية والبسيطة. فزيادة القوة أو نقصانها عند الإيقاع بالفريسة يمكن أن يبدد أهداف المصارع ويتسبب فى هزيمته.

يجب أن يشعر المصارع el pehlivan (البهلوان) بتوازن خصمه بدقة من أجل إسقاطه وتحديدًا فى نفس الوقت الذى يحدث فيه اختلال فى هذا التوازن. وتتلخص بشكل عام الطرق التى يمكن بها الانتصار على الخصم فى خمسة أشياء: رفعه وحمله بين الذراعين على الأقل لمسافة ثلاث خطوات؛ إلقائه على الأرض وتركه على ظهره؛ تثبيته وظهره ملامس للأرض: إجباره على ترك الحلبة نتيجة إجهاده؛ إنزاله وخلع سرواله (يا لها من حركة عظيمة لم تمنحنى الآلهة

---

(٤٦) Kamasutra : هو نص هندى قديم يتناول السلوك الجنسى لدى الإنسان. يعتبر على نحو واسع عملاً قياسيًا للحب فى الأدب السنسكريتى (عن ويكيبيديا). (م).

رؤيتها!)، ولو أننى قد رأيت نزع سروال pirpit أحد الفتيان ولكن الحكم كان كريمًا معه بحيث أمهله مدة ليستبدله بآخر ويستكمل المصارعة: هرول الفتى إلى مكان تغيير الملابس وعاد وانتصر مثل القيصر.

لا يجب أن تستمر المنافسة فى إستاد قرق پينار Kirkpinar أكثر من ساعة. وإذا لم تسفر عن هازم أو مهزوم يُمنح المتنافسان عشر دقائق وقتًا إضافيًا. وإذا مرت الدقائق العشر دون أن يفوز أحدهما، يلجأ الحكام إلى النقاط. وفى حال تعادل المصارعين توجد إمكانية إتاحة وقت إضافى آخر وهو ما يطلقون عليه "الهمة". لأن من يُظهر أكبر قدر من الهمة يكون هو الفائز. ورغم أن المتخصصين فى الياغلى يستحضرون أمثلة شهيرة لهذا الأمر الأخير. فإن المصارع شبه المغرم والمعانق للمصارعين المجهدين ونصف المحتضرين ينتمى على العكس لأسطورة الأبطال القدماء لقرق پينار Kirkpinar.

٦

إستاد مزدحم: القضاة، وحكام، ومتنافسون أدوا صلاتهم بأكف ممدودة، أما الصف الأول من المصارعين فينتظر بنفاذ صبر إشارة المنادى. رغم وجود تسعة تصنيفات من المصارعين المدهونين بالزيت، بدءًا من الأبطال إلى الأطفال الذين يبلغون بالكاد خمس سنوات، لا يتم تحديد الانضمام لكل تصنيف طبقًا للسن أو الوزن فقط. فى الدرجات العليا، يأخذ الحكام فى الاعتبار المعرفة والخبرة والمهارة: فإن الشاب الذى تجتمع لديه هذه الأشياء يمكنه أن يهزم بسهولة عملاقًا واثقًا فى قوته. الدرجات الدنيا من الفتيان والصبية - الذين يصل عددهم لعدة مئات - فهم من يتنافسون أولاً ثم يتركون الساحة تدريجيًا للمجموعات المتوسطة وشبه الثقيلة. بانتهاء المباريات الشبابية الحاشدة، يقرأ المقدم (المنادى) cazgir أسماء المتنافسين والمدن التى ينحدرون منها. ثم يتلو دعاءً خاصًا بالمصارعة ويعطى إشارة البدء.

يبدأ صف المختارين عن طريق القرعة فى القيام ببعض الحركات الخشنة والحادة بحيوية والتى تعيد إلى الأذهان تلك الخاصة بطقس بدائى بعيد القدم. تصاحب فرقة النوافير والطبول إيقاع حركاتهم ويُسمع صوت القرع بشكل ثابت ومتسلط طوال مدة المصارعة. تفتقر المصارعة التركية (الياغلى) إلى تمارين سابقة وتدريبات تمهيدية: يسير المصارعون بخطا واسعة وهم يرفعون ويخفضون أذرعتهم، يستديرون ويحيّون الخصم بلمسة خفيفة من اليد أو الركبة. مدة تبادل التحية افتراضية وتعتمد على هدوء واستعداد المتنافسَين: فأحيانًا يشتبك البعض بسرعة بالفريسة، بينما يستمر البعض الآخر فى تحياته وحركاته حتى يبلغ تمام الاستعداد .

يتميز المنظر العام الجماعى لفرق بينار Kirkpinar بكثير من النقاء والبهاء والروعة. القضاة بأغطية رءوسهم وسراويلهم وقمصانهم البيضاء، يراقبون التطور الآنى لميدان المصارعة، يقاطعون المصارعين فى حالة حدوث حادثة أو جرح ويعلنون عن الفائز برفع ذراعه. يمكن أن تستغرق المصارعة أقل من دقيقة أو أن تفوق الساعة، إذا ما قرر الحكم هذا. أحيانًا يظل المتنافسان فترة طويلة فى ثبات، بدون حركة، متشابكين مثل جفن الكرم: أوتار وعضلات مزيتة تلمع فى الشمس ويبدو تشابكهما أبديًا انتظارًا للحظة المناسبة لمفاجأة الخصم عند فقده اتزانه. أجساد عابسة، مقوسة ومرنة: تزامن بين شد وأذرع من أنسجة منزلقة وملساء. من جديد يستحضر الاستعراض الشرس والمتأجج للمصارعة التركية قراءة سوليدادس Soledades. كما هو الحال فى الأعراس الرعوية للشاعر الإسبانى، فإن الخصمين الملتويين والقويين، "ذوا النقاط المنيعة المتبادلة، مثل دردار جاف من أشجار كرم متشابكة"(٤٧) يتلاقفان فى الهواء: الرشيق لا يمنع القوى. ينتقل التماثل الإيقاعى لقلوبهما إلى قلوب المتفرجين، يهتز الإيقاع فى الهواء على أنغام الطبول والموسيقى. لا يوجد لعبة أو مصارعة أكثر جمالاً من

---

(٤٧) إشارة إلى الجزء الخامس من سوليداد غونغرا الذى يصف فيها المصارعة الرياضية . (ت).

ألعاب ومصارعة قرق بينار Kirkpinar وذلك للنتيجة المرتقبة للمصارعة: نزاع نهائى منفرد بين بطلين - متداخلين، متخاصرين، لاهثين - فى "الجزء الأخير من النهار"(٤٨) .

معجم مختصر حول مفردات المصارعة التركية

BAÇPEHLIVAN = بطل الأبطال. وتنطق bacpehlivan باشپهلوان.

CAZGIR = مقدم يعلن عن المباريات وتنطق xazguer كستغير.

GÜRESCI, GÜRESÇILER = مصارع. مصارعون وتنطقان gurechxi, gu-rechxiler غوريتشكسى، غوريتشكيلر.

KIRKPINAR = مكان "الينابيع الأربعون" وتنطق Kerkpenar قرق بينار.

KISPIT = بنطلون من جلد الجاموس للمصارعين وتنطق kespet كسپت.

PEHLIVAN, PEHLIVANLAR = بطل، أبطال پهلوان.

PIRPIT = بنطلون من النسيج السميك من نفس صفات Kispit.

YAGLI GÜRES = حرفيًا تعنى مصارعة زيتية، شحمية أو بالمعنى الدقيق: شبقية.

---

(٤٨) إشارة إلى الجزء الخامس من سوليداد غونغرا وفيه يعرض الشك فى حكم المباراة. (ت).

مدينة الأموات (القرافة)

ذات الأقاليم العريضة والبلاد الأريضة المتناهية فى كثرة العمارة المتباهية بالحسن والنضارة، مجمع الوارد والصادر، ومحط رجل الضعيف والقادر، وبها ما شئت من عالم وجاهل، وجاد وهازل، وحليم وسفيه، ووضيع ونبيه، وشريف ومشروف، ومنكر ومعروف، تموج موج البحر بسكانها، وتكاد تضيق بهم، على سعة مكانها وإمكانها، شبابها يجد على طول العهد، وكوكب تعديلها لا يبرح منزل السعد[(٤٩)].

وصف القاهرة لابن بطوطه

١

مثل نظرة ذلك القط حليق الرأس، الهزيل، الضعيف والقذر، الملقى فى شارع وسط عرض فظ من الأرجل وضوضاء المرور المسببة للصمم - والذى قدر لنا أن نتعثر بجثته الضامرة، ضحية للبطش المتوحش لمركبة ما أو لأى اعتداء مدنى أكثر خبثًا، بعدها بساعات أو أيام - كانت نظرة العجوز المعلق بصعوبة فى مخبأ موحش من البلاط والحجارة، ومنعزل عن دوامة فوضى لا ترحم، الذى يجتاز بخفة، كلمح البصر، المعابر المعدنية المحتشدة بالجمهور، وحشد البشر المندفع لاقتحام الحافلات، وجيش من المشاة يواجه جلبة وضوضاء المحركات، والازدحام الذى لا يتوقف لجموع شعب يستطيع، باقتصاد فعّال لحركاته، استغلال صغر الحيز الممنوح للأجساد لكى يهرول بعد عناء شديد إلى أماكن الراحة أو أماكن الأنشطة المعتادة، مقدرًا ربما، مثل الحيوان المعاق، عبر تشويش وخيالات، المد الشحيح الذى يملكه والفترة التى منحها القدر لوجوده الحرج داخل ركام اختفت فيه الأرصفة، ومُلئت الأرض بالحفر، لا يحترم سائقو المركبات إشارات المرور أو صفارة رجال الشرطة، مدينة عملاقة قاسية على المعاقين والشيوخ. تقول لى عيناه التى تكدر صفوهما عندما تلتقيان بعينى الشاخصة: إنها يا سيدى مدينة بلا رحمة!. نعم، بدون رحمة bidun rahma.

(٤٩) من كتاب "رحلة ابن بطوطة"، دار صادر بيروت، ص ٣٦. (ت).

لماذا هذا العجوز، هذا العجوز بالذات الذى تواصلت معه فى صمت لمدة لحظات، قبل آن أفلت بدورى من وسط نهر من السيارات وآتركه بأنانية فى ملجئه غير المريح؟ بدأ كل شىء قبل ساعات: حلقت الطائرة فوق جزيرة كريت واتجهت نحو الجنوب، باتجاه الساحل المصرى. من النافذة فى المكان المخصص لغير المدخنين لمحت الإله الأب متكئًا فى هدوء على اللحاف القطنى لغيمة: يبدو فى مزاج طيب، يتسلى مع ملائكته. ويرشد الطيار بملاحة إلى الطريق: دوغرى، على طول، مثل سائس جراج محتال وشارد. بعد حصوله على البقشيش. ومع المساء أكون قد وصلت إلى ميدان التحرير: عبر التاكسى الأحياء الشاسعة والراقية لهليوبوليس ومصر الجديدة ودخل الطريق الذى يفصل مسجد جامع الأزهر عن حى خان الخليلى، ومن أعلى الطريق القمىء والمشيد على مستويين لتيسير حركة المرور ولكن بلا فائدة، ألمح بشكل خاطف كعرض لشرائح، الامتداد الشاسع لكارثة تختبئ تحت اليافطات الإعلانية لكوكا كولا وسفن أب ومارلبورو: مساكن متداعية، مبانٍ معلقة، شرفات على وشك السقوط، قباب معلقة بأعجوبة، تراب، قذارة، بؤس، ملابس منشورة، أطفال يطلون من النوافذ. دعايات لمنتجات فقدت فعاليتها، أسطح منازل مغطاة بأكواخ. أقفاص دجاج. أنقاض، أبراج حمام، هوائيات. قطعان صغيرة من الماعز. صور سريعة لوجه مشوه لمدينة ذات تجاعيد وشقوق وندبات ورمص وآثار جروح وغضون. عيون تحيطها هالات، لصقات جروح، رقعات، أسنان محطمة. أفكاك مفصولة. أرى كل هذا بينما يتجه التاكسى إلى حدائق الأزبكية من فوق ميدان العتبة بين عقارات فخمة ذابلة ومهدمة. تبدو الأبراج الصغيرة وأسوار مبنى مفرط فى الزخارف وقد لانت وذابت مثل حلوى التورون(٥٠)!. فى قبة المتاجر القديمة تيرنج Tiring يسند أربعة عمالقة بقليل من الجهد كرة أرضية من الزجاج المتساقط الذى يبدو مثل الأوراق الذابلة! فى النهاية يصب الطريق العلوى فى اختناق حيث مئات من المركبات، جميعها فى

(٥٠) حلوى تصنع من اللوز والعسل أو السكر يتناولها الإسبان بصفة خاصة فى أعياد الميلاد. (ت).

تصادم، ينفث أصحاب المركبات عن نفاذ صبرهم عن طريق كلاكسات قوية صارخة. يستسلم المشاة ظاهريًا للموقف، يمنعهم الإنهاك والضعف من التمرد على الاعتداء السمعى الدائم والعنف المرورى الذى يؤدى إلى الانهيار. فإذا كان السير ريتشارد بورتون قد لاحظ منذ قرن ونصف أن حيوية حركات وأصوات القاهريين تجعل الأجنبى يعتقد بشكل خاطئ أنهم دائمًا على وشك التشابك بالأيدى، فهناك حاجة اليوم لفرض لغة الإشارات بسبب الشراسة الفظة لحالة المرور[٥١]. فالمترجل الذى ينهر سائق التاكسى يقبض على نافذة التاكسى ويطالب بحضور شرطى ويتحدى إعياء وعصبية العامة مطالبًا بمحضر فى الشرطة ضد الرجل الذى سبه حسب قوله، يمثل مشهدًا صامتًا تسيطر عليه الجلبة والصوت العالى. لابد من الاستمرار! يتلون الطريق إلى الفندق بصبغة حالمة ويحيط به هالة من النور والخيال. المجاميع الغفيرة المعلقة على أبواب الحافلات والترام تعكس التزايد المحموم للمدينة التى قفز عدد سكانها خلال عشر سنوات من سبعة ملايين نسمة إلى أربعة عشر مليونًا. فتحت عمليات الإنشاء الخاصة بمترو الأنفاق أحشاء الوحش، متسببة فى كسر مواسير وفيضان مياه أضر بالكثير من الأشياء، وتفاقمت الفوضى العامة التى لا حل لها. فى تقاطعات وسط البلد يهجم سائقو السيارات كما لو كانت سيارات مسابقات. يحرك شرطى أسمر له وجه المتحرى ذراعيه بآلية العرائس محاولاً، بلا فائدة، منع مرور سيارة مرسيدس فخمة لم تمتثل له ثم لاحقًا يحوّل إشارته الفاشلة بالمنع إلى ترخيص بالعبور ولكن على مضض. تحرك التاكسى من جانبه فألاحظ بحرية بزته الرسمية البالية ومقدمة بنطلونه غير المستقيمة، وطابع السلطة المفتعل والتعبير غير المبالى الذى يعتلى وجهًا عاجزًا عن إدارة الفوضى. ثم تصطدم العناقيد البشرية المتدلية من عربات قطار حلوان بالعناقيد القادمة من

---

(٥١) ريتشارد فرنسيس بورتون Richard Francis Burton (١٨٢١ - ١٨٩٠) قنصل بريطانى ومكتشف ومستشرق ومترجم، هو أول من ترجم إلى الإنجليزية ألف ليلة وليلة وكاما سترا. اشتهر باكتشافاته فى إفريقيا وآسيا وعرف عنه إلمامه بكثير من الثقافات واللغات. (ت).

الاتجاه المعاكس: مصرع ستة! لم ينهر أى عقار قاهرى على مدار أسبوع رغم أن ٥٠٪ منها ينذر بالانهيار! لكن المدينة لم تصل بعد لأن تصبح كلكوتا[٥٢] الثانية: فلم تغزُ بعد الفئران المساكن، ولا يستعرض المتسولون والمعاقون بعد أعضاءهم المبتورة الفظيعة على أبواب الفنادق ولا يقوم بعد حراسها المهندمون بضربهم بالسوط لإبعادهم، لا يموت بعد الشعب على الأرصفة، ولا تمد الهياكل العظمية المتجولة بعد أيديها المتخشبة ولا يضطر الغرباء إلى القفز خوفًا من دهسهم. كان وصولى إلى الفندق الذى سأقيم فيه مجرد مقدمة لهذه الرؤية الأولى للقاهرة - التى تعنى حرفيًا "المنتصرة"- حيث سأتغلغل بعد بدقائق داخل بطنها الذى يلتهم كل شىء ويتقيؤه. الوحش الطليق كلى الحضور الذى وصفه إدوارد الخراط فى روايته الرائعة. إنها المدينة التى تستأثر بى. ستصبح نظرتى لعدة ساعات هى نظرة العجوز الذى يلوذ بالمخبأ: بصيرة الصحوة لمن يعرف الحكم بإدانته ويحسب الوقت المتاح له قبل أن يُسحق.

٢

فى المسلسلات التليفزيونية المصرية التى لا يمكن تفسيرها والموجهة خصيصًا لتنويم وتخدير ذكاء وحساسية الشعوب العربية. يدير المخرجون بعناية الجو المثالى الذى تدور فيه الحكاية: الشقق الشاسعة والمكاتب والغرف الحديثة. متنزهات وحدائق هادئة يقطع الصمت فيها على أقصى تقدير همس المحبين أو صوت ترديد العصافير وزقزقتها. خضع الشعب لعملية إجلاء دون أن يتأمل هذه الأماكن الفارغة والمنغلقة. لا توجد أى علامة تشير إلى الوجود المتكاثر للازدحام البشرى فى المدينة، كل ما يوجد فقط هو صور كاذبة عن النهر النظيف، والمتنزهات الخاصة والشوارع البرجوازية النظيفة مثل مساكن وسيارات الشخصيات العامة. أهى خيالات أم مخدرات أم أحلام أم حاجة تعويضية عن الحياة الضيقة والعشوائية لملايين من الأشخاص حُكم عليهم بالتكدس داخل

---

(٥٢) مدينة هندية مشهورة بكثافتها السكانية العالية ومشكلات الفقر والتلوث (ت).

منازلهم وخارجها؟ هل تغذى المسلسلات خيال النساء والرجال والأطفال والشيوخ الذين يبيعون ويشترون ويتسولون ويعملون ويأكلون ويناموم على الأرصفة المزدحمة عن حياة أفضل عند رؤية هذه الأماكن الواسعة من قطع أثاث صارخة، تكسوها أقمشة غريبة الشكل، وحيث يجتهد من يأتى دوره من الدمى والدميات ليبرهنوا لهم، عن طريق الحركات وتعبيرات الوجه التى تجعل أسوأ ممثل إسبانى إقليمى يحمر خجلاً، إن "الأغنياء يبكون أيضًا"؟[٥٢] سرت على قدمى وفى اتجاه معاكس فى شارع الأزهر الذى مررت به بالأمس بالسيارة الأجرة وأترك نفسى لما تقودنى إليه خطواتى التى تحولت إلى حوارى الغورية فى الطريق إلى خان الخليلى. أتجنب التعارض التليفزيونى مع الحشد المدنى الذى أتسلل بينه، والذى أتجنبه بقدر استطاعتى وأحتك به وأتعثر فيه بشكل لا يمكن تفاديه. يصطدم فجأة بتذكير مثالى وتأكيد صارخ: يضع نجار واثنان من صبيانه اللمسات الأخيرة لنموذج من قطعة أثاث تليفزيونية من الدرجة الأولى، أحد هذه الكراسى الذهبية، المغطاة بقماش القطيفة أو القماش المخملى ذى اللون الأحمر القانى والظهر على شكل منحنى الأضلاع ومقاعد كبيرة صنعت كما لو كانت خصيصًا من أجل أن تستريح عليها أرداف برجوازية غليظة ومؤخرة بابوية سعيدة. عندما أترك التأمل الغارق فى العرش الأرجوانى أكتشف صفًا من عشرات المقاعد الأخرى من نفس الطراز. الشارع بأكمله ما هو إلا ورشة للأثاث المذهّب وجهته الطبيعية هى الصالون. والذى يظهر بشكل متكرر فى المسلسلات وفى الفيلات وشقق الطبقة الجديدة التى جمعت ثروتها مع الانفتاح!. فى أيام متوالية. خلال تجوالى فى الأحياء الشعبية للموسكى وباب الخلق. أجد مع كل خطوة نماذج جديدة لهذا المقعد ذى التصميم المميز. ولكى أميزه عن المقاعد اللويسية الأخرى أسميه كرسى لويس السادس والعشرين: يمكن للمستفيدين من

---

(٥٢) عنوان مسلسل مكسيكى طويل وممل كان يذاع فى التلفيزيون الإسبانى خلال الثمانينيات حول أسرة غنية تعانى مشاكل اجتماعية (م).

الانفتاح الاقتصادى المتوحش فى عهد السادات أن يخلطوا بسهولة الأسر الفرعونية الحاكمة بقائمة ملوكنا القوطيين[٥٤]!.

مجرد أن صحوت من اكتشافى كان علىّ الابتعاد كى أفسح الطريق لموكب جنازة: أول جنازة أحضرها ثم ستأتى الفرصة لحضور جنازات أخرى خلال إقامتى فى المقابر. يتبادل أقرباء وأصدقاء المتوفى نقل النعش على الأكتاف بحركات متذبذبة، شبه راقصة: النساء فى الخلف بملابس الحداد الصارمة، هن أيضًا يصحبن النعش إلى القبر دون إشارات ولا صرخات. بعد دقائق، سأقابل على باب مسجد موكب جنازة أخرى تتنافس فيها النائحات ويبدو أنهن يشجعن بعضهن البعض على المضى فى الصراخ والإجهاش بالبكاء. أصل إلى ضاحية الأزهر وعن طريق نفق للمشاة تحت الأرض أصل إلى خان الخليلى وإلى الساحة الشاسعة والمعتنى بها والمجاورة لمسجد الحسين. أجلس على أحد المقاعد التى توضع خارج أحد المقاهى بين مدخنى الشيشة - فى مصر كما هو الحال فى تركيا، نفس الفعل (شراب و içmek) يعنى فى نفس الوقت يشرب ويدخن - أتفحص بكل هدوء مشهد الحشود عند مدخل المسجد الذى اكتسى بابه بمظلة سوداء بمناسبة الاحتفال بميلاد الحسين. يُغلق ميدان سيدنا الحسين أمام المرور ووقوف المركبات، ولكن بعض سيارات الأجرة تحصل بعد مناقشة بسيطة ومكافأة الحراس على ميزة الاقتراب والوقوف بجانب المسجد. وكما ألاحظ فى الحال فإن مستخدمى سيارات الأجرة هم من حديثى الزواج يصحبهم عدد قليل من أفراد العائلة والأصدقاء. عادة قاهرية قديمة وطقس يفرض بأن يأخذ العروسان صورة فوتوغرافية على باب جامع الحسين. تبدو الفتيات الملطخات بأحمر الخدود والكحل وأحمر للشفاه مثل تماثيل عرض الملابس مع بقايا بضائع من Pronuptia[٥٥]: تنانير طويلة أو متوسطة الطول بكرانيش، طرح وإيشاربات من أقمشة شفافة، جوارب وأحذية ناصعة البياض. يرتدى الرجال بزات تفصيل بسيطة ويضعون بغير مهارة ربطة العنق البمباغ. رجال شرطة ومجندون

(٥٤) يشير الكاتب هنا إلى طرازين من المقاعد وهى لويس الخامس عشر ولويس السادس عشر التى عرفت فى القرن الـ١٨ (ت).

ومتسكعون. سائحون يتأملون بلا تعب وصول مزيد من سيارات الأجرة وهرولة الفتيان الذين يفتحون الباب للعروس مع باقة من الزهور، ومجموعة المغنين بالإيجار، وسرب من المصورين الذين يستعدون لتخليد هذه اللحظة السعيدة. تتتابع المجموعات الصغيرة بسرعة والشابة الجميلة حديثة الزواج يمكن أن تصعق بنظرة احتقار سريعة لقرينة لها أكبر سنًا وأقل جمالاً. حارس المسجد - شاب يرتدى جلبابًا أبيض وعمامة سوداء ولحية من نفس اللون - ينتظر وهو يستند على يد مكنسة بجوار إطار مجوف من الرخام حيث يجب أن يخلع عنده العروسان الأحذية لزيارة المسجد. مهمته هى كنس التراب بحماس من تحت قدمى العروس وذلك مقابل البقشيش. تلك المهمة التى يدافعون عن الانفراد بها بالأيدى والأسنان، تجبره على دفع القذارة من أحد الأركان إلى ركن آخر من الباب وذلك على مدار اليوم قبل وصول المرشحين الجدد للصورة ولكن - وهذا هو الأمر الجوهرى - دون أن يزيحه كلية؛ لأن وجود التراب لا غنى عنه لإتمام مهمته. المكنسة فى يده، يكنس بسرعة الركن الذى تطؤه قدم العروس دافعًا بنشاط التراب ناحية الجانب المقابل ويكرر العملية فى الجانب المعاكس مع وصول العروس التالية. بفضل كمية التراب المتحرك ولكنه ثابت، لا يكف العبقرى عن دس أوراق مالية من فئة ٢٥ أو ٥٠ قرشًا، وربما الجنيه، فى عمق جيبه بهيئة ومظهر متواضع بينما فى داخله يشعر بالسعادة الغامرة. إن وجوده فى ذلك المشهد الخاص بالعروسين وسط الأقارب والسذج والمصورين وهو ممسك بالمكنسة مثل الساحرة الشريرة فى إحدى قصص الجنيات، يحوله إلى شخصية من شخصيات المسرحيات الفكاهية لآل كينتيرو أو مسرحية "حلاق لابا بيس"[٥٦]. على أية حال، يتناقض المسرح الشعبى للزفاف فى مسجد الحسين

---

(٥٦) آل كينتيرو يشير إلى الأخوين سيرافين الباريس كينترو Serafín Alvarez Quintero Serafín (١٨٧١ - ١٩٣٨) وخواكين الباريس كينترو Joaquín Alvarez Quintero (١٩٧-١٩٤٤) ولدا فى أشبيلية. كتبا مسرحيات وأوبريتات ومسرحيات فكاهية ركزت أعمالهما على نقل المشاهد الحياتية وغلب عليها اللهجة الأندلسية والحس الفكاهى. "حلاق لابابيس" هو عنوان (أوبريت) مسرحية غنائية استعراضية من ثلاثة فصول، كتبها Francisco Asenjo ومستوحاة من احد كتب Larra. عرضت عام ١٨٧٤ وتقع أحداثها فى لابابيس Lavapies وهو اسم حى من أحياء مدريد الشعبية. (ت).

بشكل مسلٍ مع الاحتفالات الفخمة للأثرياء الجدد فى قاعات الهيلتون أو الشيراتون. كما أتيحت لى الفرصة من التحقق منه فى زيارة سابقة للقاهرة، يصل هناك الهزل إلى درجات غير متوقعة دون حتى أن تقترب من التكلف الذى يمكن استعادته من طراز kitsch[٥٧]: يصطف موكب الزفاف على مهل على ضوء شعلات صناعية، مع تصفيق جمهور من الندلاء والخدم المخصصين لهذا الغرض: يقوم مخرج سينيمائى بتصوير فصول من الاحتفال - فى المستوى الأول يكون إجباريًا تصوير مجوهرات العروس - هذا التصوير سيعرض بعد ذلك فى الفيديو فى حجرة استقبال العروسين المؤثثة بكل تأكيد بمقاعد لويس السادس والعشرين حين يستقبلان الزيارات. كان ظهور الكناس الورع ذى اللحية هناك سيكون بلا شك ملاحظة حية بالألوان. ولكن العالم المغلق للشخصيات المهمة - المتمرد أو العدائى تجاه التقرب من الشعب - لن يرضى بهذا النوع من التدخل.

فى طريق عودتى إلى الفندق مترجلاً عبر الشرايين المزدحمة للموسكى، أتصالح مع أسباب حبى القديم للقاهرة: فبخلاف المدن الأوروبية أو مدن أمريكا الشمالية والتى يشيخ فيها الإنسان على هامش الحياة، ويُختزل فى وضع إنسان آلى وبحواس نصف ضامرة، نجد أن نزهة بسيطة بين مرور وسط البلد تجعل المسافر مباشرة على اتصال مع عراقة تلك المدينة. على مدار عدة ساعات رأيت عشرات من مواكب الزفاف وموكب لجنازتين! بدت حاسة الشم عندى والتى قد ضعفت فى المدن المتحضرة الخاضعة لتعقيم متوحش وكأنها تبعث شيئًا فشيئًا بمساعدة الرائحة العنيفة على استثارتها! ليس مهمًا أن يختلط عبير الزهور ورائحة التوابل أو خشب الأرز برائحة الفضلات أو القمامة. أنا أحيا، أجوب مدينة يحدث فيها كل شىء فى وضح النهار وبشكل مستمر هناك شىء يحدث. تدهور المكان الحضرى - مناطق عمل، طرق غير ممهدة، حافلات تحتضر ورغم

(٥٧) الكلمة ألمانية وتشير إلى أشكال من الديكور ذات الألوان الصاخبة وأشياء مبالغة حتى يصل الأمر إلى ديكورات فظيعة يمكن أن تجرح الحس الجمالى للأشخاص (ت).

ذلك مكدسة - أليس هذا سراب؟! كما أشار بذكاء أحد هؤلاء الذين زاروها مؤخرًا(٥٨)، فخلخلتها، وتدميرها لذاتها، وتدهورها كل هذه العوامل الظاهرية، ألا تمثل "تمرينًا دائمًا وذكيًا لإعادة توزيع مواردها؟" تغرق نفسها لكى تتأسس بطريقة أفضل، تنحل كى تعلو. تتقيأ فضلاتها لكى تبتلع أكثر. القاهرة المفرطة والقاسية، الرثة والرائعة. ألم تتغذ قرنًا وراء قرن من خلاصة أبنائها، فى تمرين خالد وهزلى على التغذية من ذاتها؟ أعيد قراءة ما شخّص به ابن بطوطة حال المدينة سياسيًا: "يستبد العسكر والشعب يئن تحت وطأة الحكم ولا يهتم الأقوياء بذلك والعجلة تدور". أيوجد شكل أفضل لتلخيص تاريخ المدينة فى الخمسين سنة الأخيرة؟ لم أكن بعد قد تسلقت السلم الحلزونى لمئذنة ابن طولون كى أستمتع بكمال مسجد لا يمكن مقارنته من حيث صفاء ونقاء خطوطه سوى بمسجد الكتبية بمراكش. إلا وكانت المدينة قد غزتنى بالفعل. محطمة، منهارة، مشتعلة. طائر العنقاء المجس. شرسة على شاكلة الحشرات آكلة اللحوم. تبدو القاهرة وكأنها قد اكتشفت سر دورة لا تكف عن التجديد، الحياة والموت يختلطان فيها حتى الامتزاج. إذا كانت المقابر هى المدينة. وفقًا لما قاله لارًا(٥٩)، يجب إذًا الولوج داخل كل ما هو على علاقة بالموت والمقابر لارتياد مصادر الحياة فيها.

٣

نفس عدم الدقة حول اسم مصر - المعروفة عند أبنائها ببر مصر، أو بلاد مصر- وعن عاصمتها - المسماة بطريقة مبهمة باسم القاهرة أو ببساطة مصر - تتضمن أيضًا موقع المكان الأسطورى لمدينة المقابر. بينما يحدد بورتون مكانها عند مقبرة باب النصر، المرشد السياحى الذى يصحبنى يحدد مكانها فى قايتباى وينصحنى بشدة بعدم زيارتها بدعوى "اللياقة". تعتمد القاهرة فى الواقع منذ عدة

(٥٨) سامى نابر، القاهرة، المنتصرة، باريس ١٩٨٦ (المؤلف).

(٥٩) ماريانو خوسيه دى لارا (١٨٠٩ - ١٨٣٧) كاتب وصحفى إسبانى، يعد مع آخرين من أهم ممثلى تيار الرومانسية فى إسبانيا. (ت).

قرون على أربعة مقابر أساسية للمسلمين بالإضافة إلى المقابر القبطية والمقبرة اليهودية: باب النصر، قايتباى، باب الوزير ومقابر الخليفة أو الإمام الشافعى. هذه المقبرة الأخيرة التى تعرف أيضًا باسم المقبرة الجنوبية أو باب القرافة. تخضع اليوم أكثر من المقابر الأخرى لخصائص المقابر المدنية. رغم أننى تتبعت بعناية أثر الأضرحة والمدافن والسرادقات الجنائزية لباب النصر وباب الوزير، فإن عدد القاهريين المقيمين فيها قليل نسبيًا ولا يذكر تقريبًا العدد الذى يسكن فى بعض المناطق من باب الوزير. تشكل مقابر قايتباى المشهورة بمسجدها الرائع الذى يحمل نفس الاسم، حالة فريدة. ارتفع عدد سكان المناطق الحضرية المتمركزة فى المدافن، والتى كانت مهمتها الأصلية هى رعاية المقابر والحفاظ عليها، بشكل يدعو للأسى منذ عشرين عامًا مع الزحف الجارف لجماعات المهاجرين القادمين من الضفة الشرقية لقناة السويس التى كانت تخضع وقتها للقصف الوحشى الإسرائيلى. رسّخ عجز السلطات هذا النوع من التملك، التملك بوضع اليد وحول المدافن لمدينة يتجاوز عدد سكانها اليوم النصف مليون: تشكل بما فيها من مساجد ومدارس ومشفى ومبانٍ إدارية وأسواق، تكدسًا ذاتيًا حيث تنقل ظروف الحياة المعيشية الحرجة تسلسلاً محزنًا لصور من التكدس والبؤس. فى الميدان المجاور لمسجد قايتباى - فى ديكور غير واقعى إلى حد ما من أكشاك لبيع الترمس وأرجوحة أحصنة وهمية وبدائية - تجتمع مساءً حفنة من كتاب وفنانين لا أعرف إذا كنت أصفهم بالشعبيين أو "الملاعين" فى إحدى المقاهى ليستنشقوا دخان الشيشة المدعم، بحق، بمكعبات صغيرة من الحشيش. تتأثر قلعة قايتباى أو مدافن الشمال الشرقى وعلى الرغم من الأسباب المختلفة التى تدعو إلى الاهتمام بها وما تقدمه من فضول لزوارها العارضين - مئات من الأضرحة المبنية أحيانًا من حجارة فرعونية ترتفع قبابها الرائعة سواء كانت ملساء أو مقنعة الشكل فى سماء شهر نوفمبر الصافية - بوابل تفتيت تماسكها الاجتماعى القديم وتقاليدها الجنائزية. كان غزو الغرباء وحشيًا وغير مسبوق: فالحد الحائر بين الأحياء والأموات قد فقد إلى حد كبير غموضه المغرى والمثير.

منذ وصولى إلى القاهرة وبعد استئناس فضائها الحضرى، تتجه خطواتى إيثارًا للمدافن الجنوبية التى يبلغ محيطها خمسة كيلومترات تقريبًا طولاً وعرضها مترين كحد أقصى، وهى تمتد تحت سفح قلعة محمد على وجبال المقطم، من الهرج والمرج الذى لا يتوقف لباب القرافة إلى الأحياء الراقية وشبه الصحراوية لمنطقة البساتين. منذ قرون وصفها الغرباء وأصحاب البلاد الأصليين. ورسموها بدقة. من بينهم إدوارد وليم لان[٦٠]. توقف عندها ابن بطوطه ورسم لنا لوحة، رغم مرور الوقت، لم تفقد نضجها تمامًا: "ولمصر قرافة عظيمة الشأن فى التبرك بها، وقد جاء فى فضلها أثر أخرجه القرطبى وغيره لأنها من جملة جبل المقطم الذى وعد الله أن يكون روضة من رياض الجنة، وهم يبنون بالقرافة القباب الحسنة، ويجعلون عليها الحيطان، فتكون كالدور ويبنون بها البيوت، ويرتبون القراء يقرءون ليلاً ونهارًا بالأصوات الحسنة. ومنهم من يبنى الزاوية والمدرسة إلى جانب التربة، ويخرجون فى كل ليلة جمعة إلى المبيت بها بأولادهم ونسائهم ليطوفوا بالموالد بورع. من العادة أيضًا قضاء ليلة النصف من شعبان بينما يعرض البائعون أصنافًا متعددة من الأطباق والأكلات"[٦١].

تتكون مدافن الخليفة أو الإمام الشافعى من عناصر طبيعية وسكان ومناطق غير متجانسة ولكى أكمل ما ينقص نتيجة عدم دقة الخرائط والكتب الإرشادية غير الأمينة أو غير المحددة، سأجتهد فى تدوين الملاحظات قبل أن أقف وأصف حياة وأعمال وأنشطة سكانها. إذا كان القدوم من وسط البلد يُدلف إليها من باب القرافة - من أسفل أقواس الطريق الخارجى وبعد إدارة الظهر للقلعة، يكون الاتجاه. بمحاذاة أطلال مجرى العيون إلى حى عين الصيرة الفقير. إلى المدابغ والمدبح - فنجد أنفسنا أمام مفترق طرق منبسط كأضلاع مروحة .

---

(٦٠) ادوارد وليم لان William Lanc Edward 1801. 1876) مستشرق بريطانى، ولع بمصر وزارها أكثر من مرة وكتب عن عادات وتقاليد المصريين فى القرن الـ١٩. (ت).

(٦١) رحلة ابن بطوطة، دار صادر بيروت، ص ٣٩ . (ت).

على اليمين، شارع ترابى يعبره القليلون يؤدى إلى امتداد شاسع من الأضرحة شبه خالية، متفرع إلى شارعين بسبب امتداد طريق السيارة ومجرى العيون: بمجرد عبور الشارع الأول حسب السرعة التى تسمح بها القدمان - يميل سائقو السيارات إلى زيادة السرعة عندما يلمحون مارًا ويسعدون بإطلاق الكلاكس بعنف - نجد منخفضًا دقيقًا مغطى بالمدافن والسرادقات الجنائزية الصغيرة الموجودة خلف مسجد السيدة نفيسة، وبمجرد أن نصل إلى هذا المسجد نجد أراضٍ مخططة محمية الجوانب بأضرحة رائعة ولكن مهملة ذات أروقة وسلالم وحدائق وفناءات، وأسوار من الحديد قديمة وصدئة ومغطاة بشكل ورع ومفرط فى الزخرفة الكثيرة من نبات الجهنمية. الرونق الذابل لبعض الواجهات المحلاة بالقباب والشرفات يجعل النفس الأكثر اعتدالاً تشعر بانطباع مدمر نتيجة الإهمال والخراب.

إذا سلكنا طريق الإمام الشافعى - الشارع الذى يقع فى الوسط المرصوف بالحجارة والمعروف مباشرة بحافلاته المضعضعة وخط ترامه غير المنتظم - نعبر حى القادرية المزدحم بالسكان، بمقاهيه ومحاله وجزاراته وورش الخردة وإصلاح السيارات: مبانيه ذات ثلاثة أو أربعة طوابق متسخة وقذرة. تتكوم القذارة فى الطرق الجانبية، تتدلى الملابس من الشرفات، أطفال وحيوانات مستأنسة يفحصون القاذورات. تبحث نعجة - الله أعلم عمَّ - متسلقة شبكة سيارة مغطاة بطبقة سميكة من التراب. ولكن هذه العلامات للتخطيط المتدهور لا يجب أن تجعل الأمر يختلط علينا أو تجعلنا ننسى ما هو جوهرى وهو: أن الحى يشكل جزءًا من المقابر وأن المبانى الأخيرة المتهدمة والمزركشة بالبلوزات، والسراويل، والمناشف وأشياء أخرى حديثة الغسيل، تحاذى المقابر والأكشاك الخشبية المخصصة لإيواء الأسر دون أن يقطع ذلك التجانس المدهش واستمرارية الشكل الإجمالى. لا يزال شارع الإمام الشافعى يمتد لكيلو متر، بترامه وحافلاته، حتى ميدان المسجد الرائع للإمام والازدحام الشديد لحى التونسى. أيام الجمعة يتحول خط السير الواقع بين نهاية خط الترام والميدان إلى سوق شديد الحيوية

وفيه يشترى سكان المقابر ويبيعون ويساومون فى السعر ويعلنون عن بضائعهم ويمارسون الاقتصاد البدائى بمقايضة السلع بملابس مستعملة، وبواقى ملابس الجيش، بضائع لبائعى الروبابيكيا، أجهزة ترانزيستور وكاسيت، خواتم، ساعات، وحلوى ملونة بألوان كثيرة وغير مريحة. يحيط بالمسجد صالونات حلاقة ومحال تجارية، حانات وثلاثة أو أربعة مقاهٍ يجلس عليها "مدخنو" الشيشة. يقع على يمين المسجد طريق ترابى يؤدى إلى سور حوش الباشا حيث ترقد فى أضرحته الرخامية رفات الملك فاروق وملوك وأمراء وأميرات الأسرة العثمانية. كان يمكن أن يكون مكانًا سياحيًا إلا أنه ليس كذلك. تتحفظ السلطات فى الدعاية لزيارة حى من هذه النوعية ولن يتجرأ الأجانب أبدًا على التجوال بأنفسهم. فأثناء إقامتى فى المقابر الجنوبية، لم ألمح سوى زوجين فى سيارة أجرة ومجموعة مكونة من ثلاثة فتيان إسبان غاضبين بشدة بسبب منعهم من دخول مسجد الإمام الشافعى.

على يسار مفترق طرق باب القرافة، متبعًا المسار المطموس لطريق السكك الحديدية والذى أنشئ فى السابق لنقل كتل الحجارة المستخرجة من محاجر المقطم، هناك طريق ممتد ما بين الجزيرة الحضرية الصغيرة لحى القادرية والتل الذى يضم المساجد وقباب المماليك، يعتبر نوعًا من الراسترو[٦٢] حيث يتركز نشاطه، لكونه خارج سور باب النصر، على بيع وشراء ذكور الحمام المدربة: التى تكثر فى المدافن بنفس الدرجة فى المناطق السكنية والمختلطة - أى فى المقابر المأهولة - أبراج حمام ذات أحجام وهياكل شديدة التنوع، وفى كثير من الأحيان، يرسم سرب من الحمام الأبيض اللون مثلثات متحركة ذات خفة وسرعة فريدة فى سماء رائعة الزرقة. تلى طريق المرور هذا والمغطى فى أوقات متتابعة بالأنقاض، وتحذوه من جهة اليمين منطقة المقابر المخططة عمرانيًا فى الخليفة

(٦٢) الراسترو: سوق يقام كل أحد فى مدريد يباع فيه الجديد والقديم والفاكهة وكل أصناف البضائع (ت).

والمبانى المكدسة الفقيرة لحى التونسى؛ على يسارها، كلما تم الابتعاد عن المحيط المأهول بالكثافة السكانية، يمكن للغريب أن يعجب بمدى سعة القاهرة الكبرى وحواريها حيث تتتابع المبانى ذات الأضرحة الحاشدة بالحدائق وأحواش خاصة بأسر، وقباب فاخرة ومساجد. هناك طريق قبيح آخر خارجى يعبر هذا القطاع من المقبرة تاركًا على جانبه، فى جزئه المرتفع، سلسلة من حجرات الأبكية الموجودة أسفل ظلال دير أحد الدراويش، عشرات من الشوارع المتسقة مع واجهات الأبنية، وملونة بشكل مشابه لحى لا تشانكا[٦٢] بألميريا، والمساحة الواسعة التى ترتفع فيها المقابر الجنائزية الجديدة والأنيقة التى أنشئت أسفل الهاوية الوعرة لهضبة المقطم.

فى نهاية حى التونسى، تمتد الطرق الثلاثة التى أشرنا إليها بشكل شبه موازٍ لحى الكردى وللمساجد المخصصة للشاعرة الصوفية الكبيرة رابعة العدوية وللشيخ عقبة بن أمير إلى المكان المشرق الجميل "للحدائق"، الذى ترقد فيه رفات الفنانين المشهورين مثل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش، بجانب وزراء وكتاب وعلماء دين ورجال أتقياء. المغنى الكفيف الشهير الشيخ إمام، سوط الحكومات المصرية المتوالية، حُجز له قبره هناك، فى نفس المكان الذى جاء فيه إلى الدنيا.

يسكن المقابر اليوم حوالى مليون نسمة. يولد سكانها ويكبرون ويتناسلون ويتضاعفون ويشيخون ويموتون فى وسط الحضور المتلطف والصامت للموتى: أقلية متعددة ولكنها أقلية مرحبة بالجو السلفى للموت، قامت بنشر حياة ثقافية واجتماعية خاصة بها، وهو ما سنحته الفرصة لى للتحقق منه. لها قواعدها وعاداتها وطقوسها. لم أر فى الخليفة جنازات فقط: فعلى مدى إقامة مترفقة ومتشربة بشكل تدريجى حضرت زفافًا وحفلات واحتفالات بالختان والخطوبة. واجتماعات عائلية ومباريات كرة قدم فى الحوارى. تحول شيئًا فشيئًا ما كان فى

(٦٢) نسبة إلى المريا Almeria، مدينة من مدن الجنوب فى إسبانيا. لاتشانكا Chanca أحد الأحياء الأكثر فقرًا فى المدينة ولكنه نهض بعد اهتمام المدينة منذ عام ١٩٩٠ (ت).

البداية مغامرة ونوعًا من التحدى لنفسى إلى حنين واستحواذ: امتلاك تدريجى لمكان جعلنى بفضل ضيافة الأحياء والقرب من الموتى، أشعر أخيرًا بالسكينة وأمدنى بمجموعة مشاعر من السكينة والوئام والسلام.

٤

تثير فكرة التعايش اليومى مع الموت شعورًا بالضيق والرفض فى المجتمع الغربى الحديث. فطقوسنا الجنائزية تقتصر على مظهر بسيط: فنظرًا لعدم القدرة على ملء الفجوة بين الحقيقة الموضوعية لفكرة الفناء والرغبة الداخلية لأى شكل من أشكال البقاء على قيد الحياة، لا يمكن لوعينا المعذب اللجوء كما كان الحال فى الزمن القديم إلى المعتقدات والطقوس التى استوعبتها الجماعات "المتخلفة"(٦٤). فبدلاً من قبول دينى أو ثقافى للموت كجزء أساسى من وجودنا، نجده يحدث بشكل خفى، من وراء ظهر المتوفى ومحيطه الاجتماعى. وفى مدن كبيرة متعددة الثقافات مثل نيويورك أو باريس يمكن للفرد أن يعيش سنين طوالاً دون الانتباه إلى اقتحام الموت البغيض. هناك إستراتيجية فعالة وخفية تواريه عن ناظرينا وتفرغه من لغتنا. والأسوأ من هذا: أن الإنسان قد حرم من حقه فى استشعار الموت كنهاية طبيعية لتحول بيولوجى. فبعد أن يجرّد الجسد من مكرمته يعرض مثل دمية هدفًا لصفقة محزنة بين الأسرة والشركات الجنائزية الجشعة. يحول هذا الرفض الخيالى المقابر إلى بيئة من الجزع والرعب، حيث يدخل الأحياء المقابر رياءً ثم يفرون منها سريعًا مهرولين: إن مراسم الدفن حدث اجتماعى فارغ يذوب تأثيره الوقتى المزعج فى جلبة باطلة. هناك حدود صارمة تفصل المقابر عن باقى المناطق الحضرية وتحولها إلى أحياء مهمشة أو أحياء من الأشباح. إن الثمن الذى يدفعه الأفراد للتغطية المخزية للموت يكشف عن الشعور

(٦٤) حول سيسيولوجية الموت فى الغرب، يمكن للقارئ أن يطلع على أعمال جانكليفتش Jankélevitch، إدجار مورين Edgar Morin، توماس Thomas، باستيدى Bastide، نورمان برون Norman Brown، زيليجلر Ziegler، الخ. (المؤلف).

الداخلى بعدم الأمان وحيلة النعامة تجاه الواقع القاسى لطبيعة الموت: فكما هو الحال فى مجالات أخرى تلوث عودة المطرود جوهر حياتنا بمكر.

إن التأقلم على العيش فى مقابر من نوعية مقابر الخليفة هو تدريب صحى يتخلص خلاله حديث العهد شيئًا فشيئًا من جزعه وآرائه السابقة. كانت هذه المقابر والتى لمحتها فقط خلال زيارتى الأخيرة للقاهرة، ترمز أمام عينى منذ ذلك الحين أقصى مراحل التعاسة والبؤس: الضاحية الأخيرة والأكثر فقرًا لمدينة حكم نموها المتوحش على أبنائها بانتزاع وسلب أماكن الموتى. ولكن بعد عدة أسابيع من التحرى المثابر، تغيرت انطباعاتى وأفكارى عن هذا الحى. تعد مدينة الأموات تراكمًا حضريًا مفعمًا بالحياة. بأحيائها القديمة والحديثة، المتواضعة والراقية: فأراضى الأشراف الشاسعة للطبقة المتوسطة والغنية تتاخم أراضى غير تابعة لكردون المحافظة ومناطق يستحضر الفقر فيها مدينة كلكوتا. تقليديًا سكنتها عائلات بجوار موتاها أو حراس مدافن الغرباء. ثم تضاعف سكانها فى العقود الأخيرة بعد وصول عشرات الآلاف من النوبيين الذين آجبروا على مغادرة أراضيهم التى أغرقها سد أسوان بجانب عدد متزايد من القاهريين ضحايا أزمة الإسكان ومخالطة الأحياء الشعبية التى يصعب احتمالها. وحسب ما تحققت منه فإن جانبًا كبيرًا من قاطنيها يعتبر نفسه من المحظوظين ويشعر بالفخر لأنه يعيش فيها. فعلى الرغم من مخاطر نقص البنية التحتية لمساكن المقابر- انعدام شبه عام لمواسير الصرف الصحى، ولمياه الشرب وأحيانًا، للكهرباء - ، فإنهم يمتلكون مكانًا لا يستطيع أن يطمح إليه ملايين من المواطنين المحيطين بهم والمكدسين فى الكتل السكنية فى وسط البلد. فإذا كان الاحتلال غير المشروع للمقابر عشوائيًا، نجد، بخلاف قايتباى، أن قوانين سوق العقارات تفرض شروطها على كل المعاملات الخاصة بعمليات البيع والشراء وحق الإيجار: ازدادت المضاربات على أسعار المقابر الجديدة التى بنتها الطبقة البرجوازية التى جمعت ثروتها فى عهد السادات. التنازل عن إيجار أو حراسة مدفن يصل إلى مبالغ طائلة تفوق إمكانيات غالبية الأسر. فى إحدى جولاتى فى الخليفة وجدت

أحد السماسرة، ولكن محاولاتى فى استخلاص معلومات حول قائمة الأسعار اصطدمت بجدار ريبته العنيدة: لم تنجح صفتى كمسافر مغربى مهتم بالحصول على مسكن فى محو شكوكه بشأن نواياى الخفية. فى قطع الأراضى الموجودة فى سفح المقطم، يتكلف حفر مقبرة تحت الأرض ثلاثة آلاف جنيه وتباع الأرض بالشبر مثلما فى مناطق الجيزة ومصر الجديدة العمرانية. رغم ذلك، يبقى جزء كبير من أضرحة الخليفة خاليًا ويمكن فحصها بإمعان عبر قضبان أبوابها الحديدية.

تعود المقابر التى شاهدتها بعناية والمقابر التى دعيت لدخولها بدعوة من ساكنيها إلى سلسلة متنوعة من الأساليب والعصور. وهى تتكون، طبقًا للقواعد العامة، من فناء من البلاط محاط بغرف تفضى أبوابها إلى دهليز مغطى أو تتصل برواق ذى أقواس مزخرفة فى أغلبها بآيات وسور قرآنية. ترتفع، أحيانًا، المقابر عن مستوى الأرض وتنتهى بنصب تذكارى أو نقش كتابة جنائزية؛ فى أحيان أخرى تتوارى المقابر داخل قبو حيث يحمل نموذجها المعمارى، كما اكتشفت بعد ذلك، نفس شكل تصميم مساكن الأحياء التى فوق الأرض: ممر ضيق يصب فيه درج وغرفتان منفصلتان لجثمانى كل من الجنسين. من المعتاد تزيين الأفنية بأصص الزهور ونباتات دائمة الخضرة وحوائط يتلألأ بعضها بفسيفساء خضراء جميلة وكتابات كوفية. تفضى سياج مقابر أخرى إلى حدائق ذات مظهر مهمل وفظ. يَبرز فى هذه الآثار، المشيدة تمجيدًا وتخليدًا لموتاهم، الإحساسُ الخريفى بالفناء والإهمال، الناتج عن الحلقة المعتادة من ازدهار وانهيار العائلات البرجوازية: فالتناقض بين فخامة البداية وحالة الخراب الحالية يظهر بشكل واضح عملية التدهور السابق ذكرها التى يصعب علاجها، والتى تثير دائمًا مشاعرى مثلما الحال مع كتاب آخرين. فى إحدى المقابر التى لمحتها من الخارج، ترك شخص ما طبقًا به حبوب فوق أحد المقابر - لا أعرف إذا كان قد تركه لمن يرقد فى القبر أم لمجموعة الأرواح الهائمة فى المقبرة.

يعوض سور المقابر المأهولة هذا السكون عبر علامات غريبة دالة على الحياة: ملابس منشورة بين البوائك. دخان أفران الغاز. طيور منزلية وحيوانات أليفة تنقر وتستريح بجوار المدافن والمقابر الخالية. أغلب حراس المقابر أو المستأجرين الذين قابلتهم قادمون من الصعيد ويُميَّزون فى الحال عن أبناء وطنهم الشماليين لسمرتهم وجمال ملامحهم. النوبيون منفتحون ومضيافون. يدعون الغرباء بحرارة إلى مساكنهم ويرحبون بهم بتقديم كوب من الشاى. نسلهم كبير العدد، أثناء الزيارة تبقى نساؤهم مكشوفات الوجه فى الخلفية متحفظات. يعمل الرجال بنّاثين وعمال حجارة فى أعمال البناء أو اصلاح المدافن، ولكن هناك أيضًا كثيرين منهم سائقى سيارات أجرة وموظفين ومستخدمين تجبرهم أعمالهم على الخروج من سكن المقابر. يعانى كثير من الشباب من البطالة ويعيشون بفضل التضامن القوى لمجتمعهم. مع كل هذا، فى الأماكن المختلطة من المقابر، لا يتجاوز الفقر أبدًا الحد المسموح به.

إن منظر الغروب فى الخليفة رائع لتباين ألوانه وحدّتها. فتبدو الشمس وكأنها تنزف واهنة متلاشية خلف الظل شديد الحمرة لمآذن وقباب المساجد. يتشرب الهواء بضياء غريب. يعيد مدار الأرض دورته مع سكان مكان هم أيضًا دواريون: فالفرق بين الأحياء والأموات الذين يعيش بعضهم فوق البعض الآخر بشكل متوازٍ فى المقابر وحيث يتلاشون بشكل تدريجى فى الظلمة. هو مجرد مسألة وقت وملابسات.

٥

تغيرت طقوس دفن الموتى فى الخليفة تغيرًا طفيفًا عن الفترة التى وصفها فيها لان(٦٥). يغسل جسد المتوفى جيدًا بالماء والصابون، ويلف بكفن أخضر أو أبيض تمهيدًا لنقله لمكان راحته على تابوت بلا غطاء، ويغطى غالبًا بقطعة

---

(٦٤) ى. و. لان E. W. Lane، "أخلاق وعادات المصريين اليوم"، (١٨٦٣)، لندن، است وست للنشر، ١٩٧٨. (المؤلف).

قماش من الكتان. أسبلت جفونه. سدت أذنه وفتحات الأنف بقطع قطن. ثبت الفكان بحبل رقيق حتى لا يُفتح الفم أثناء مساره، ربط الكعبان. ووضعت اليدان بوقار فوق الصدر. عندما يغادر الموكب البيت ويبدأ مسيرته، يتلو المقرئون سورًا من القرآن، ويجرى أقارب وأصدقاء المتوفى خلف النعش ويتبادلون عملية نقله على الأكتاف بخطا سريعة، وكأنهم فى سباق تتابع. هذا العمل الطيب أو الحسنة hasana له ثوابه العظيم ويُظهر الجميع، بما فيهم المارة البسطاء، رغبتهم فى القيام به بغية التمتع بفائدته الروحية. بعد الزيارة الإجبارية لأحد مساجد الخليفة الكثيرة وصلاة الإمام. يتجه الموكب إما سيرًا على الاقدام أو فى سيارة - حسب المسافة المقطوعة والطبقة الاجتماعية للمتوفى - إلى المدفن أو القبر الذى سيوارى فيه الجثمان التراب. تمشى النساء فى الخلف وأحيانًا ينخرطن فى البكاء والصراخ. تكون جنازات الطبقة الراقية بصفة عامة صامتة ورصينة. وعندما رويت الأمر لأحد مرافقىّ العرضيين انحسر رده فى السخرية: الأغنياء لا يبكون لأنهم يرثون المال والأملاك؛ أما الفقراء فيبكون لأنهم لا يتحملون سوى الديون والنفقات.

بفضل صديقى أحمد، رئيس عمال بناء ومتخصص فى بناء المقابر، استطعت أن أتفحص مقبرة لم تستخدم بعد. سلم شديد الانحدار وضيق يتم سده بعد الدفن بحجر، يقود إلى مقبرة تحت الأرض من الجرانيت، مستطيلة الشكل وذات سقف مقبب، تتكون من ثلاث حجرات: دهليز صغير وحجرتين جانبيتين على مدخل كل منهما كُتبت آيات من القرآن مع إشارة بسيطة إلى جنس من سيشغلها مستقبلاً. من حيث الشكل الخارجى، قبر أجوف مستطيل أيضًا موضوع بشكل عام فوق قبر ذى أنصاب أو قطع حجارة مزخرفة بآيات قرآنية وعمائم من الحجارة واسم ولقب المتوفى. حسب ما شرحه لى أحمد، يوضع الجثمان فى القبر فى المكان المخصص له ومتجه جهة اليمين فى اتجاه القبلة. يجب أن تكون غرف الموتى فسيحة بشكل كاف لكى تسمح بفرصة زيارة وامتحان روح الميت على يد ملكين يدعيان ناكر ونكير. سيعرف المتوفى فى ليلته الأولى ضيق وغصة

السؤال ولهذا يطلقون عليها اسم ليلة الوحدة. بعد ذلك، عندما ينتهى الحساب تطير الروح إلى منزلة النعيم أو الجحيم فى انتظار يوم القيامة. رغم ذلك، وحسب معتقدات شعبية أخرى تتوه الروح وتظل شارده لمدة أربعين يومًا وبعد انتهاء هذه المدة يمكن توديع أشكال العزاء بصورة نهائية مع حلول جمعة الأربعين.

فى أيام الجمعة تقدم القرافة مشهدًا متفردًا من الحيوية والحركة. يأتى العديد من القاهريين للصلاة على موتاهم ويأكلون ويستريحون فى المقابر. تزين مقابر من توفى حديثًا بالزهور أو بسعف النخيل. تقيم بعض العائلات نوعًا من السرادقات المغطاة بالمظلات فى الشارع وفيها يتلقى الرجال العزاء من الأصدقاء وهم يشربون الشاى فى دعة. بينما يلوذ البرجوازيون الذين يرتدون ربطات العنق والمجوهرات بداخل المقابر، اعتاد البسطاء من الناس الجلوس بجوار القبور أو فوقها ومعهم براد الشاى والمفارش، منفتحين على فضول الغرباء وراغبين فى فرجة العين.

إذا كان الملكان اللذان أثارهما أحمد لا يظهران إلا للموتى، أحيانًا لا تترفع الجن والشياطين عن مصاحبة الأحياء. وقد أكد لى أحد مرشدىّ أنها تهيم ليلاً فى النواحى المحيطة بالسيدة نفيسة: إنها تمس بل وتتلبس المار بمفرده، ولكنها تختفى بمجرد أن يذكر اسم الله بصوت مرتفع. وأضاف لإقناعى. بأن أحد الجن يسكن قاع بئر يوجد عند سور المقابر الذى يحرسه أبوه. ولأننى أظهرت اهتمامًا بمعرفة المكان الذى يختبئ فيه. قادنى لرؤية الحارس. اقترب العجوز مرتكزًا على عصاه من باب المقبرة ومعه حزمة ضخمة من المفاتيح. كان عمره يناهز السبعين عامًا تقريبًا، ذو وجه معبر بشكل غير عادى: تلمع عيناه ببريق يجعلهما تبدوان تائهتين فى اللانهائى بعد أن تخترق بشكل صاعق جسد محدثه. عندما علم برغبتى - اعترف بأن فكرة إجراء مقابلة حصرية مع شيطانه كانت تغرينى للغاية - قادنى لغرفة صغيرة جدًا متسخة، مؤثثة بأشياء غريبة. وفى مصطبتها تجويف دائرى، مغطى بغطاء من المعدن. وعندما أزاح الغطاء وأطل ليصيح ويصدر صدى،

ظل صوت الصيحة يسمع فى البئر لمدة دقيقة تقريبًا. وبعد أن تأكد من وقوع التأثير، عاد وغطى الفتحة وقبل أن يحملنى إلى داخل المقبرة، تأكد من أن باب الغرفة الحقيرة التى يسكنها العفريت aafrit عليها قفل. وقال لى، إنه يغلق أيضًا المقبرة من الداخل ليلاً حتى يمنع الشيطان من التسلل وتكدير نومه. بمجرد أن فتح البوابة بعد مقاومة كبيرة من المفاتيح - وهى عبارة عن نوع من المصلى الرحب والمقبب، فى منتصفه حجر كبير من الرخام خالٍ من الزخارف - أشار العجوز إلى مرقد مكون من بطاطين اعتاد النوم عليه ودعانى إلى مقاسمته إياه إذا رغبت. وافقته. لم يكشف وجهه عن أى أثر للدهشة.

أيمكن أن يحقق نومى بجانبه داخل المقبرة "الهدف الغامض" لرغبتى؟ هل هناك علاج أو ترياق أفضل من ذلك للضيق المتراكم من اقتحام الموت الحتمى لحياتى اليومية؟ تلك المخاوف التى كانت تلوح بشكل مخيف عندما ألجأ إلى النوم- عذاب، مرض، سرطان، إيدز، شيخوخة - أيمكن أن يحتويها جو المقابر؟.

تطفح الطرق التى تحيط بالقرافة كالكماشة بالحافلات. من بعيد تتلاشى القاهرة بأنوارها وبحركة المرور فيها. ملايين من الأشخاص يعيشون سكراتها وهى تصارع من أجل البقاء. بينما أنعم أنا وكان بإمكانى التمتع فى صحبة العجوز بلحظة سلام هانئة، وشبه رائعة. صار السير فى الليل المظلم بجانبه أكثر أمانًا من السير فى وضح النهار. لقد اكتشفت من جديد داخل المقبرة. عبر الدرج السرى وبدون قصد منى، الاقتران الغامض بين القديس خوان دى لا كروث والإسلام.

٦

يمد الاقتراب التدريجى من المقابر من يحاصرها - حتى المحاصر المسلم القادم من مناطق أخرى - بمفاجآت لا نهاية لها. فالتماسك الداخلى العميق للمقابر لا ينكشف فجأة بل تدريجيًا عن طريق اختبارات وتعديلات متتالية. فبجانب أحياء المقابر ذات الأفنية والحدائق توجد أخرى ما زالت تحيا فيها، بشكل قوى، الألفة وملاصقة الموتى تقاليد عمرها آلاف السنين. تتشرب هذه

المعايشة المختلطة من عمق يعود للأسلاف من سكان حوض النيل. تخلق المجاورة ووحدة المصير بين الجماعة المكتظة من الأطياف وضيوفهم الفانين روابط من المشاركة النافعة لكليهما: يفقد الموتى وضعيتهم المرعبة منذ القدم: ويندمج الأحياء فى عالم سيكون لا محالة لهم. متحصنين وراضين بهذه المعايشة الهنيئة والخصبة. يتسامح الإسلام مثله مثل الديانات التوحيدية مع العادات الوثنية المتأصلة فى الشعوب التى اعتنقت عقيدته واختار أن يتمثلها. تُظهرالرسوم والنقوش الهيروغليفية لمقابر الفراعنة الحياة اليومية للموتى مع ذويهم وخدمهم. فتعبيرات الوجه غير حزينة بالمرة: على العكس. تعبر عن غبطة وسكينة. كل شىء يُذكر بالمظاهر والمشاهد السعيدة للحياة الدنيوية: متحررًا من الجسد ينتقل المتوفى إلى الـ"كا" ka الخاص به. هذا الشكل غير المادى أو القرين الذى يطيل من حالته البشرية انتظارًا للبعث. فى العالم السفلى لا تعتمد الروح الهائمة ليلاً على الطعام والشراب فقط بل أيضًا على وسائل الراحة المنزلية المعتادة. يعكس التأثير الجنائزى للخليفة منذ جذوره النموذج المثالى المذكور للسعادة المتآلفة: إن بنية ومفهوم أقبية الخليفة ما هما إلا كتابة فوق المفهوم الفرعونى القديم. ففى صعيد مصر وفى المناطق الريفية ما زال النوبيون يضعون القرابين الرمزية من خبز وجرة ماء بجانب المقابر.

تذوب الأراضى المأهولة بسكان المقابر من المناطق القريبة من حى القادرية تدريجيًا مع مقصورات من الخشب مخصصة لراحة العائلات ومع منازل من الطوب ترتفع فوقها هوائيات التليفزيون. يعلّق سكان المناطق المختلطة ملابسهم التى غُسلت توًا بين نصب أو حجارة المقابر، ويلعب الأطفال متسلقين المقابر، بينما ينقر الدجاج حولهم، ولا يبعث على الدهشة إطلاقًا رؤية عنزة مربوطة من ساقها فى مقبرة - ذات الشاهد المنتهى بالعمامة - أى فقيه. تكون المدافن عادة مثل المساكن من اللون الحمصى، ولكن تكثر أيضًا المقابر الخضراء بلون الليمون كما لمحت بعض المقابر الصفراء والبيضاء والبرتقالية (اللون الأزرق فقط هو اللون المستبعد بشدة). إن من يسير عبر منحنيات المقابر بنية فقدان الطريق

يكتشف مع كل منعطف معالم لمسارات سابقة: جحور أرانب. أبراج حمام. قطعان من النعاج. سيارة أجرة فى فترة غذاء سائقها. سيارات دودج ومرسيدس فارهة. هياكل سيارات خردة. فوق سطح مبنى من ثلاثة طوابق. إعلان غريب عن Can-ada dry يعلن عن ميزات المشروب أمام حشد كبير من الجثث. (فهل قررت الشركات متعددة الجنسيات أن تبسط تأثيرها ليطال الحياة المستقبلية؟) تظهر واجهات منازل من أدوا فريضة الحج ملونة بألوان حية: رسوم بسيطة للمركب أو الطائرة التى سافر عليها المالك، رسم لجمل أو نخلة. صورة الكساء الأسود التى تلبسه الكعبة المشرفة. فى منعطف أحد الشوارع، حوالى خمسين شخصًا يرددون مثل الببغاوات ويصفقون احتفالاً بزواج عروسين من أبناء المقابر: العروس ترتدى أيضًا موديل Pronuptia وسيحملها بالطبع تاكسى مع زوجها لالتقاط الصورة الإجبارية لهما أمام مسجد الحسين (أتخيل كناس الأوبريت فى رقصة الباليه المعتادة وهو ينثر بهمة ونشاط التراب بضربات المكنسة).

لا تختلف صور الفقر فى المناطق الأكثر فقرًا لمساكن المقابر عن التى تأملتها خارج أسوار المقابر أثناء مدة إقامتى فى القاهرة. فالخيام التى تبيع المنتجات المدعمة من الحكومة - زيت. صابون. فول. عدس. إلخ. - تكون محاصرة باطراد بحشد ممن يعيشون بفضل البطاقات التموينية. عند مدخل مسجد السيدة نفيسة، يتسبب توزيع الصدقات على المحتاجين من قبل المحسنين، القادمين أحيانًا من الأحياء الراقية فى سيارة مرسيدس، فى بعض أحداث الشغب: يهجم سرب من السيدات اللائى يرتدين الطرح السوداء على السائق الذى يوزعها، يحدث نزاع عنيف وفى وسط الصراخ تسقط إحدى المتشحات بالسواد على الأرض مغشيًا عليها، ولكنها تسترد وعيها فى الحال بسرعة لاعبى كرة القدم عندما تدرك أن سكونها المصطنع لم يلفت نظر الحَكم وأن اللعب يتواصل بدونها. ومع كل هذا، عادة ما يتحمل سكان الخليفة الفقر بكرامة لافتة للنظر: فالمتسولون قليلون وأغلبية الأسر التى زرت منزلها "المقبرة" شعرت بالإهانة ورفضت العطايا ومحاولتى الغبية فى تقديم ورقة مالية مقابل كوب الشاى الذى

قدمته لى على سبيل الضيافة. وعندما تعرفت فيما بعد على أحمد وعائلته. أظهر تنافسهم الكريم على مقابلة هداياى إلى أى حد يمكن لأسرة نوبية بسيطة أن تمتلك من عزة النفس ونبل الأخلاق. أثرت فىّ آخر السهرات التى قضيتها مع هذه الأسرة وجعلتنى أُعدل آرائى: سقطت كل أفكارى المدركة مسبقًا عن الحياة فى المقابر. "إذا كانت وحدة الموتى هى مجدنا المؤكد"(جين جانيت)[٦٦]. فإن الوحدة المشتركة بين الأموات ومضيفى فى بيوت المقابر تزين مضيفى بجمال أخلاقى نبيل: حبهم للغير متأجج دون انتظار أى مكافأة. كما لو كان الوعى بالمساواة المطلقة بين البشر أمام الموت ببساطته الأولية والعارية قد ألغت الحواجز البغيضة من نفوذ وثراء.

٧

هل أعود يومًا إلى القاهرة، أقول لنفسى فى الطائرة أثناء رحلة العودة، بعد أن تأكدت من أن الإله الأب ينام القيلولة مع الملائكة وهو مدثر بغيمته، كيف ومتى ولماذا أعود؟

هل أعود لكى أحضر التدريب المستمر للوحش الذى يلتهم ويبتلع أبناءه بلا رحمة؟ هل أعود لكى أراقب الكارثة النهائية والانفجار العنيف لأحشائه؟ هل أعود لأصفق لحريق قصور ومحال أغنيائها؟ هل أعود لأشاهد وأنا عاجز محاولة شعبها البقاء على قيد الحياة؟ هل أعود لأتمدد فى أحد مقاعد لويس السادس والعشرين أمام آخر إنتاج تليفزيونى؟

على أية حال. أصل إلى قرار لكى أفى بوعدى لأحمد. أستقل تاكسيًا عند خروجى من المطار وأعطيه عنوان الخليفة. غرفة وفناء وحديقة: المقبرة العائلية التى استضافتنى فى مساكن المقابر.

(٦٦) جين جانيت (١٩١٠ ـــ ١٩٨٦) شاعر وروائي ومسرحي فرنسي، تتميز أعماله بتمرده ضد المجتمع وعاداته. من رواياته: "معجزة الوردة" (١٩٤٦)، "المواكب الجنائزية" (١٩٤٧)، ومن أهم الكتب التي أثارت جدلاً كبيراً: "أربع ساعات في شاتيلا" تناول فيه مجزرة صبره وشاتيلا. كانت تربطه علاقة صداقة بخوان غويتيصولو وقد كتب عنه بعض المقالات التي جمعها في كتاب "جينيت في الرابل". (ت).

طقس التبرك بالأولياء عند مسلمى المغرب

١

يبدو المسار الواقع من مراكش إلى سى فاطمة التى تقع أسفل وادى أوريكة درسًا مكثفًا من الجغرافيا التوضيحية على مدار الساعة. مع ابتعاد الطريق عن المدينة وعن الحدائق المسورة لـ "أجدال" فى اتجاه الجبال الملاصقة لسلسلة جبال أطلس - الصافية والضاربة إلى البياض حين تكسوها ثلوج الشتاء، والعارية حاليًا ويواريها الضباب -، يصبح المنظر السهل وشبه الصحراوى، المزين أحيانًا بنخيل وأسوار من نبات السرو وكلها تعد مؤشرات لمواطن المياه والرى، أكثر ثراءً عبر مجموعة رقيقة من الألوان المتدرجة التى تبدو وكأنها قد مزجت بعلم وفعل فنان: فى بداية الوادى، يستحضر فيض أشجار الزيتون ولون الأرض الضارب إلى الحمرة والقرى المتراصة على التلال المنظر المتوسطى لليونان أو صقلية: بعد ذلك، وبينما يلتوى الوادى ويضيق، منحصرًا بين الجبال، تنقلنا طبيعة الأرض ونبات شجر الزان وشجر التنوب فى الحال إلى مشهد تخيلى لسويسرا. فى الشتاء، يكون التناقض مباغتًا وخلابًا؛ وفى أغسطس، بعد الفيضان الذى جرف العديد من البساتين أو الحقول الزراعية وشاليهًا مشوهًا به حمام سباحة كان على وزارة السياحة أن تقوم بإزالته من سنوات تقديرًا للمكان ولقواعد الذوق، تتصادم كآبة الدمار مع الاستمتاع بالتأمل الآثر. رغم ذلك، تنشط الحياة بالنضارة والقوة، فنجد المقاهى الصغيرة والمحال التجارية تقدم الخدمات لزبائنها من المصيفين والشاحنات المملوءة بالفلاحين المتجهين إلى سى فاطمة حيث يقام سنويًا وعلى مدار ثلاثة أيام المولد أو الموسم musem.

تحول الوادى المتاخم للربوة التى ترقد فيها رفات فاطمة إلى سوق يحمل طبيعة المهرجان. فرغم التشكيل الصعب للمكان - تفريعات للنهر، حواف منحدرة. مروج مغمورة بالمياه - الزحام المحتشد هناك يسير عبر طرق مرتجلة. ما بين مطاعم شعبية للمقبلات ومحال للملابس والأحذية، محال جزارة وعرائش بسيطة لبائعى البخور والتوابل؛ زجاجات برتقالية وصفراء موضوعة فى مجرى مياه لتكتسب برودتها، تلمع داخل المياه مثل سرب من الأسماك الغريبة: تجار مواشٍ بلغتهم الهايكية وعباءاتهم الصوفية يعقدون صفقاتهم وتعاملاتهم فى النطاق المخصص لدوابهم ومطاياهم؛ عدة حلقات من الفضوليين المأخوذين بالفصاحة المعتادة لبائعى الوصفات أو التعاويذ؛ تقدم حلقات أخرى لزبائنها كما يحدث فى ميدان جامع الفناء، لعبة صيد زجاجات الكوكاكولا والفانتا بسنارة: أحد مشجعى مباراة للمصارعة. بعد أن استعان بكرم الله بهدف انتزاع بعض النقود من الناظرين، يهدد المقصرين والبخلاء بمس من الجنون وبأنه يجب عليهم الذهاب لرعاية مشيخة بويا عمر: يظهر تأثير التهديد وأرى إلى جوارى شابين من أهل الجبل يعطيانه نقودًا.

من حسن الحظ أن هناك غابة من أشجار الجوز الرائعة تظلل المرتفع الذى يؤدى إلى الصومعة: ألمح مع ارتفاع الطريق مزينين يحلقون شعر زبائنهم كما لو كانوا يجزون شعر ماعز، وفرقة منشدين من الشيوخ بآلات ريفية. عائلات ومجموعات نساء يطبخن أو يعسكرن أثناء العطلة الصيفية الممتعة. يتموج الطريق ويتقابل صف الصاعدين مع صف العائدين من زيارة ziara السيدة المباركة. بعض المتسولين يحتلون الأماكن الإستراتيجية من الطريق. عندما أصل إلى القمة وأحتوى المنظر الفوضوى عند ضفاف النهر، أكتشف الصومعة وكأنها فى مكمن من غصون أشجار التنوب: قبة kubba من جدار حمصى اللون مائل إلى الوردى وهى لا تنتهى كقبة معتادة. بل بسقف رباعى المستوى وقرميد أخضر كما هو الحال فى كثير من المساجد والأضرحة المغربية. يتكون المبنى من دهليز تتكدس فيه العطايا من الخبز المبارك: الضريح السابق ذكره مغطى

بكسوة من الحرير الأخضر، يحيط به سور من البرونز أو المعدن الذهبى. يتحسس المريدون قضبان هذا السور بوقار، ويطوفون بأناة حول قبر لالة فاطمة وابنتيها المدفونتين معها. يتمسحون بالنصب الذى يستخدم "كشاهد القبر" وبعد ذلك يفركون خدودهم للحصول على البركة. تظل بعض النساء جالسات القرفصاء، بينما تستلقى إحداهن على بطنها. تتأوه برقة وهى تستدعى بصوت خفيض فضل السيدة وبركتها.

بعد يومين، فى الطريق من آكادير إلى تيزنيت، يشعر الغريب عبر ازدحام العامة وتدفق المركبات بوصوله إلى سيدى بيبى. تقدم الساحة المحيطة بزاوية وضريح الناسك مشهدًا مشابهًا لسى فاطمة: زوارًا للضريح وبائعين موسميين ومريدين يحتلون غالبية المكان ومجموعة من الفرسان يمارسون ألعابهم النارية بطلقات سريعة ومتلاحقة من بنادقهم أمام المنصة والخيم المصنوعة من الخيش والمخصصة للمسئولين وضيوف الشرف. يحمى الغطاء الخفيف المصنوع من شجر الكافور بصعوبة من حدة أشعة الشمس. تتناوب الأكشاك والمجالس المصنوعة من الحصير حيث يأكل ويشرب الزبائن فيها الشاى مع أكشاك المهرجانات ذات الضوضاء القوية والعنيفة: رقص وعروض مسرحية وعروض بطولية لسائق الدراجة النارية عندما يسمى "حائط الموت". رجل متنكر بزى امرأة يضع قفطانًا أحمر يحرك ردفيه ويهز نهديه بينما صاحب الكشك يعلن عن مميزات أدوات مطبخه.

فى المكان المخصص للحلقة أحد أعضاء الطريقة العيساوية ملتحٍ ومبتور اليد يرتدى سروالاً بسيطًا ورغم ذلك يزدان بهالة من الجمال الخشن. يحرك صندوقًا مليئًا بالحيات ويزين بها أكتافه العارية كما لو كانت عقود بولونيزية. يخرج لسانه ويلمس بطرفه أكثر الحيات مرونة ورعونة ونعومة. تتلبسه قوى المؤسس سيدى هادى بن عيسى، المعروف بقدرته على ترويض الحيوانات المتوحشة وتحويل الثعابين السامة إلى ثعابين غير ضارة.

تقع مقبرة سيدى بيبى فى زاوية مسورة ذات فناء، وبها بئر يستخرج منه ماء مبارك ومسجد متواضع الأبعاد. ينتمى مجموع المكان بشكل عام للنموذج القروى لضريح أسواره من الجير، قبة وأبراج بيضاء. ونوافذ وشرفات مطلية بشكل بدائى باللون الأخضر والوردى. يشق المريدون طريقهم بين الفقراء الذين يلوذون بكرم الولى ويصطفون أمام باب الزاوية التى ترقد فيها رفاته. تتكدس فى فناء صغير عطايا المريدين: مئات الشموع والبخور مختلفة الأشكال والأحجام التى يتم إشعالها على مدار العام تكريمًا لسيدى بيبى. يحمل فتى، نصف جسده الأعلى عارٍ، نبات صبار على ظهره ويسطع صدره وذراعاه المحفوفة بالشوك. رجال ونساء يقبّلون كسوة القبر، ويتمتمون بصلوات وأدعية، ويوزعون الصدقات على الشيوخ والعجزة. يحرك المسئول عن خدمة الزاوية مباخر فتؤدى فيما يبدو رائحة لبان الغاوى أو نبات عطرى آخر بشكل غامض إلى تهدئة رعشة امرأة قروية حلت عليها بركة الولى.

حضرت بعد ذلك موسم مولاى عبد الله، فى ضواحى "الجديدة" والذى يتمتع بخصائص مختلفة عن المواسم السابقة وذلك بسبب موقعه وشعبيته الكبرى وامتداده. وهو بموقعه على ضفاف البحر، يتحول على مدار أسبوع إلى الحجم الفعلى لمهرجان يماثل مهرجانات إسبانيا. تصطف los güetun أو خيام الوجهاء بطول الشاطئ وتختلط مع خيم الفرسان الذين أتوا من كل أنحاء المغرب للمشاركة فى تدريبات الفروسية "الاستعراضية". هناك مئات من المخيمات الأخرى أقل حجمًا وأكثر بساطة تؤوى عائلات كاملة ومنتديات للشباب والمصيفين ومريدى مولاى عبد الله. ألمح فى وسط الجلبة الجماعية مجموعة من بوهالة buhala من طريقة سيدى حدى - المعروفين بلحاهم وملابسهم الرثة - يرتلون أوردتهم على ضوء قنديل. عندما تمسى وتخف درجة الحرارة ويهب النسيم، يمتلئ الممر البحرى بحشود مفعمة بالحياة، تبحث عن التجديد واللهو. ولكنها ليست كالجموع الثرثارة والصاخبة للمدن الإسبانية: إنه تجمع أكثر رصانة وتبجيلاً لنوع المناسبة. مع كل، يتفق جو الحرية الذى يسود هناك والخصائص

العامة لبعض المواسم: تمشى سيدات وفتيات بهدوء فى الليل، ويقفن للتحدث مع الغرباء، ويتقبلن بسرور مغازلتهم وملاطفتهم. يتم الاتفاق على لقاءات وعلاقات غرامية ومواعيد ليلية بالإشارات أحيانًا، ففى حماية قدسية المكان، لا تجد المحظوظات منهن أنفسهن مضطرات إلى إعطاء سبب لتغيبهن ولسن مجبرات على الانتباه لتصرفاتهن: تتيح الموالد لهن الفرار إلى مكان عزلتهن المعتاد دون أن ينتهكن بسببه قواعد العفة. يمثل الموسم ميدانًا خصبًا للحرية ينسى فيه المريدون لمدة أيام الضغوط الاجتماعية وسلوكيات وعادات الحياة العصرية. فمجاورة البحر وامتداد الشاطئ وسهولة التقرب من الأغراب، كل هذا يمنح العابثين من كلا الجنسين، النساء الراغبات فى الإيقاع بحبيب، والفتيات اللائى يبحثن عن زوج، يمنحهن فرصة الاتصال بمرشحين ممكنين، أو التمتع بمغامرة عابرة أو علاقة واعدة. وحسب معتقد شعبى منتشر، تغطى بَركة الولى تصرفات المذنبين برداء من المغفرة والنسيان. يلبى عدد كبير من الأولية المغاربة رغبات النساء بشكل خاص: تسهّل الزيارة وسائل التعامل والتواصل مع الجنس الآخر داخل إطار ثقافى مؤاتٍ. فعلى سبيل المثال، يمنح مولاى إبراهيم نعمة الخصوبة وترجع العديد من النساء اللاتى يزرن الضريح بمفردهن حوامل إلى بيوتهن بفضل فضائله العجيبة. على أية حال يُظهر هذا المزيج الحكيم من الفسق والرحمة تحت رعاية ولى أو قديس استمرار وجود أنماط شعبية من العلاج ليس فقط فى المناطق الريفية ولكن أيضًا فى المراكز الحضرية المطحونة تحت ضغط رحى مجتمع التكنولوجيا والصناعة: إن المركبات التى تحمل لافتات الدار البيضاء والرباط ومركبات عمال مغاربة مهاجرين فى فرنسا وبلجيكا وهولندا التى تصل تباعًا إلى مولاى إبراهيم. تدل بكل وضوح على بروز حالة معارضة للمعاصرة لا مفر منها أمام حالة التمزق الداخلى التى يعانون منها.

٢

انتشرت فكرة الاعتقاد فى الأولياء الصالحين فى الإسلام بطريقة تضاهى ما حدث فى العالم المسيحى. فقد سهل إلغاء تعدد الآلهة والفضاء اللا نهائى

المفتوح بين المخلوق وخالقه ظهور الوسطاء بين جماعة المؤمنين ذوى الكرامات والذين يتمتعون بقدرات من عند الله. لعب آل وأصحاب محمد هذا الدور فى العالم الإسلامى، وفى القرون اللاحقة حرص دائمًا الأولياء المسلمون على أن يكون نسبهم موصول بآل البيت أو إلى سلسلة "بدايتهم". يرجع الاحتفاء بهؤلاء الوسطاء على أقل تقدير إلى الأسرة الثانية من الخلفاء: ففى القرن الرابع الهجرى كان يوجد فى بغداد العديد من آثار المقامات التى نذرت لذكرى وتبجيل الأولياء.

أثار بهاء وثراء الخلافة العباسية - وهو ما يتناقض تمامًا مع الحياة البسيطة والورعة التى عاشها النبى أثناء إقامته فى المدينة - رد فعل صوفى/ زاهد فى كل من البصرة - حيث عاشت رابعة العدوية، عاشقة الحب الإلهى - والكوفة - مهد الصوفية - وسرعان ما امتد رد الفعل هذا إلى بغداد والخلافة الإسلامية بأكملها. وكما هو معروف، يتمثّل الصوفيون الوحى القرآنى فى داخلهم، ويرفضون التفسير الفقهى الخالص للشريعة، ويتصورون مثل البثامى وابن عربى رحلة الإسراء والمعراج على أنها إهانة كبيرة من العلماء والفقهاء. تسبب انتشار معتقداتهم، بدءًا من القرن التاسع الميلادى. فى مناهج وكلام النورى وشيبلى. وحسين بن منصور الحلاج. فى وجود تيارات صوفية جديدة ومتنوعة. تجمعت فيما بعد فى طرق صوفية مثل طرق الملامتية والبكتاشيسية العثمانية (القرن الرابع عشر). فنجد الملامتيين على سبيل المثال يتجنبون أى مظهر للتقوى ويسلكون مظهرًا خارجيًا يجلبون به على أنفسهم بشكل خاص الملامة أو الرقابة ممن يحيطون بهم: وبهذه الطريقة يسيطرون على خيلائهم، محتفظين بالورع الخفى الداخلى، منزهين فى صمت مثلهم العليا عن الكمال. أما البكتاشيسيون فهم أكثر تطرفًا، فهم يزدرون تطبيق كل أركان الإسلام عدا الشهادتين؛ فكانوا يشربون الخمر. ويرفضون كل ما هو مُسلّم به ويتحاورون بلا تكلف. بل وبغير وقار مع خالقهم. عندما أعد ابن عربى مذهبه عن الأولياء. وضع بشكل ملحوظ الملامتية فى مرتبة أعلى لعباد الله. فقد آثر بقوة، كما سنرى.

السلوك الطلق والغريب إلى حد ما لمن يطلق عليهم "مجاذيب الله" - من نورى وشيبلى حتى سيدى أبى العباس، الولى الصالح لمراكش - فى تشكيل الحس الدينى الشعبى المغربى وفى الإيمان المتوارث بالزهاد.

هنا يبدو لى أنه لا يمكن تجنب جملة مقتضبة حول نظرية ابن عربى. فى كتابه الشهير "الفتوحات المكية". يؤسس الصوفى المرسى[٦٧] الكبير لوجود ثلاث طبقات مركزية، أولها طبقة الأولياء أو الصالحين وهى تتضمن الطبقتين الأخريين: بما أن الرسول هو نبى وولى فى نفس الوقت، فإن الأنبياء فقط هم من يمكنهم أن يكونوا أولياء وهؤلاء يتحركون فقط فى دائرة الولاة دون أن يصلوا إلى الطبقات العمقيات. وعليه فإن محمداً كان رسولاً ونبيًا ووليًا، ولكن الولى ليس مبعوثًا من عند الله ولا هو نبى. بجانب العرض الجرئ لمذهب لا أستطيع الآن أن أتوقف أمام تناقضاته، حرر ابن عربى ملخصًا لسيرة حياة الأولياء الذين تعرف عليهم طوال أسفاره ورحلات الحج التى قام بها وجولاته والذى ترجمه ميجيل أسين بالاثيوس تحت عنوان: حياة أولياء الأندلس[٦٨]. إحدى النقاط الموحية حسب ما فهمها المؤلف حول الأولياء هى امتدادهم فى بعض الأشياء أو فى بعض الأماكن المميزة (التى تحظى ببركة الولى). وكما قال ميشل تشودوكويتز[٦٩]. مفسرًا أفكاره. إن الفضاء الأرضى ليس محدداً: "فإن أثر ولى أو مشاهدته بعد وفاته يمثل بشكل ما مجالاً من القوى الصالحة". فبنفس الطريقة التى توجد بها مراتب للمراحل الروحانية. توجد مراتب أخرى للمراحل الجسدية: فالقبور، والصوامع، والمقابر تتمتع بمجاورة الملائكة والجن والأتقياء الذين يتجولون أو يستريحون فيها.

---

(٦٧) Murcia مرسية: مدينة تقع فى جنوب إسبانيا. (ت).

(٦٨) ميجيل أسين بالاثيوس Miguel Asin Palacios (١٨٧١، ١٩٤٤) أحد كبار المستعربين الإسبان وله العديد من الكتب حول الإسلام والمتصوفة المسلمين. (ت).

(٦٩) ميشيل تشودوكويتز Michel Chodkiewitz كان مديرًا لمدرسة الدراسات الاجتماعية فى باريس، له كتب عن الصوفية وابن عربى. (ت).

إذا كان رد الفعل الأصولى تجاه الصوفية يحكم على تأملها الميتافيزيقى، وعدم الاهتمام بمتطلبات القانون الظاهرى، وإرادة الاتصال الشخصى والمباشر مع الذات الإلهية، بأنها أمور ضارة، كان أيضًا التبرك بالأولياء الذى يدافع عنه ابن عربى هدفًا للنقد اللاذع. فقد هاجم المجادل المعروف الحنبلى ابن تيمية، مؤلف الكتيب الذى يحمل عنوان "الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان"، بالفعل مذهب التوسطية، والاحتفال بالمولد النبوى، وزيارة مقابر الزهاد والمتصوفة. تسبب تأثير ابن تيمية وخاصةً فى شبه الجزيرة العربية (حاليًا المملكة العربية السعودية) فى نمو الحركة الوهابية وبالتالى تدمير كل المقابر والأضرحة والصوامع التى بجّلها المسلمون طوال قرون. مائة عام بعد ذلك كان هناك رد فعل مشابه حينما حاولت السلفية استئصال عقيدة التبرك بالأولياء المغاربة والإفراط فى "عادة التبرك بزواية أحد الأولياء الصالحين". اصطدمت "الحرب المقدسة" التى بدأتها السلفية ضد المواسم وطرق "العوام" وحفلات الزار بمواجهة المظاهر الدينية الشعبية والريفية المتأصلة بعمق فى البلاد: فلم تكن تتوافق غاية السلفية فى إسلام نقى وصارم مع التدين التلقائى والبراغماتى لغالبية السكان. وبإدانتها لعادة التبرك بالأولياء باسم السلفية الإسلامية وقيم "التقدم" فى نفس الوقت، لم تحتفظ ببقائها فقط بل اكتسبت فى السنوات الأخيرة صفة تمثيل قيمة كملجأ لملايين المؤمنين، ضحايا فى نفس الوقت للتخلف وظلم وقهر حداثة قاسية يصعب السيطرة عليها.

٣

يواجه الأوروبى المهتم بالتدين الشعبى المغربى منذ البداية مشكلة فى المصطلحات: فبينما كلمتا صالح وولى - مرادفتان لكلمة قديس وتستخدمان دون تمييز بينهما - فإنهما تقيدان كلمة قديس فى دائرة معنيهما. المصطلح مرابط الذى تشتق منه كلمتنا morabo - ويعرّف فى القواميس (ياله من تعريف يثير الضحك !risum teneatis بـ "راهب مسلم"! - لم تقتصر فقط على الولى "المربوط بالصومعة": إنها تشمل أيضًا جسده وضريحه ومقبرته وحتى الصخور

والأشجار القريبة من الصومعة. يوجد فى المغرب العديد من الأماكن التى تتمتع بالانبعاث الغامض لقدرة الولى: ينابيع، شلالات، صخور، قبور. وكما أشار توسيدا فونتيلا فى كتابه عن الحديين(٧٠). يعتبر مريدو طريقة سيدى حدى أن أسماك النهر المجاور لزاوية سيدى حدى مباركة، وأنها قد أرسلت رحمة بهم لتمدهم بالغذاء. وكما هو الحال فى المغرب وباقى الدول الإسلامية للمنطقة الصحراوية، تنسب قافلة من المتنبئين بالمستقبل والعرافين والمنجمين وقارئى الورق إلى نفسها الهبات المعجزة للولى الزاهد، ومنذ سنوات، اعتاد مستخدمو مترو باريس، وخاصة أولئك الذين يرتادون المحطات التى تقع فى أحياء ذات كثافة سكانية أفريقية على وجود موزعى دعاية لأولياء مشاهير. أولئك القادرين على مد الزبون بسلسلة من الخدمات تبدأ من النجاح فى الحصول على الوظيفة المرغوبة أو الحب الأبدى للحبيب أو الحبيبة إلى الهلاك والطرد الصاعق للعدو من الأراضى الفرنسية. وهباءً القول بأن الانفجار المذكور للجهل والخرافة وعدم الأمان ليس له علاقة كبيرة بعادة التبرك بالأولياء التى يمارسها المسلمون والمسلمات الأتقياء.

يزركش الأراضى المغربية صوامع ذات قباب بيضاء، يضفى تواضع بنائها وبساطته على المكان الذى يحيط بها سكينة صافية ووداعة. بعضها يصور وكأنما بفرشاة رسام، منظرًا عامًا موحشًا من نبات الصبار والرتم: وبعض الصوامع الأخرى تتوج قمة أحد التلال ويروحها سعف نخلة برية أو تستوى بشكل متفرق بين منحدرات وصخور يحاصرها ارتطام الأمواج ومتشربة بلمعان ملحى. هناك صوامع معتمة ومتواضعة، كما لو كان الصالح salih الذى سكنها قد فقد مع الوقت قوة بركته: تهدمت جدرانها متحولة إلى أطلال ولا يبدو أن هناك أى نفس تقية ترعاها. وأخرى، على العكس، تسطع زخارفها من القرميد الأخضر أو

---

(٧٠) يشير الكاتب إلى رامون توسيدا فونتيلا Ramón Fontenla Touceda وكتابه "حداوة بنى عروس وطقوسهم الغريبة"، تطوان، الدار المغربية ١٩٥٥. (ت).

محاطة بسور ذى فتحات وعمود من المعدن فى مركز القبة يخترق. كما فى المساجد، ثلاث كرات من البرونز وتسمى جامور xamur تقل فى حجمها من طبقة لأخرى. أو تحمل هلالاً مذهبًا ذا قرون تشير جهة السماء. تزهو الصوامع الأكثر شعبية والأكثر ارتيادًا بعلامات التقوى التى كانت هدفًا لإنشائها. وكما فى الديانات الأخرى، عبادة الوسطاء فى الإسلام ليست منزهة عن الغرض: فالمؤمنون يسعون فى مطالبهم وينذرون النذر للفوز بها. يقوم الأتقياء من المسلمين والمسلمات المغاربة بتعليق أقمشة وشرائط معقودة وقطع ملابس أخرى مشابهة على مقبرة الصالح وفى ضريحه وحتى فى الأشجار والشجيرات القريبة من أجل ترك أثر لهم وإنعاش ذاكرة الولى. هذه العادة القديمة المتعلقة بالنذر والتى مارسها نساك وسحرة كوبيون على شجرة السيبة أو فوق الأشجار المقدسة للجزيرة، منتشرة فى المغرب ومصر وتركيا: أذكر أننى اكتشفت، فى الحديقة الخلفية الرائعة لمسجد سليمان فى إسطنبول. شجرة يمكن القول حرفيًا بأنها مغطاة بقلائد وأوسمة من الخرق المتدلية والشرائط المخصصة للنذر. الأولياء السبعة لمراكش - والتى تسمى بسببهم مدينة السبعة رجال - الذين يحمون سكانها وخاصة الطرق الصوفية المرَحّب بها بفضلهم: وبجانبهم أولياء آخرون من المدن المجاورة مثل سيدى رحّال أو سيدى يحيى القرطبى أو مولاى إبراهيم أو بويا عمر الذين يشفون من الأمراض ومن مس الشيطان أو يمنحون السيدات هبة الخصوبة الثمينة. يخوّل مذهب ابن عربى الضمان للشيخ الأكبر كما نرى، لطقوس التبرك بهذه الأماكن والمقار المباركة التى حضر إليها أو عبر منها أحد الصالحين.

وكما أشار كل من لويس رينّ Louis Rinn ودوبون Dupont وكوبولانى Cop-polani فى أعمالهم عن الطرق الصوفية الإسلامية، تنبع الولاية فى الإسلام الشعبى من مصدرين مختلفين يتداخلان أحيانًا: المصدر البدائى والمصدر الموروث. تستند شرعية الأول على تعاليم روحانية انتقلت من جيل إلى جيل عن طريق "سلسلة" من الأولياء طبقًا لقواعد الطرق الصوفية: ترجع هذه السلسلة

silsila فى بعض الطرق إلى النبى أو حتى إلى جبريل. رئيس الملائكة. أما المصدر الثانى والذى انتشر على مدار قرون فى المناطق الريفية، فيفترض انتقال القوى الروحية لمؤسس الزاوية إلى أحد أبنائه أو إلى كل ذريته. يستدعى على بيه فى "رحلات"[٧١] بخفة ظل وذكاء حياة وجولات سيدى على بن حاميد وسيدى العربى بنمات - ضم نفوذه الدينى مناطق كاملة تحررت من سلطة السلطان - وكان يصاحبهم فى هذه الحياة حشد من الفقراء يترتل مدائحهم وأيضًا رجال مسلحون مستعدون لاستخدام السلاح دفاعًا عنهم، فهو يذكر فى كتابه: "لقد لاحظت أن الميزة الرائعة للولاية تعوض بعض الأسر: كان والد سيدى على وليًا كبيرًا؛ وكان سيدى على وليًا أيضًا وابنه الكبير سيدى بنت زامى صار وليًا أيضًا".

وكما هو الحال فى العالم المسيحى، تخلط سير الكثير من القديسين التاريخ بالأسطورة. ذكر درمنغيم Dermenghem[٧٢] حالة لالة ميمونة. حيث تزدهر عبادتها فى أماكن مختلفة من المغرب: بينما تظهر لالة ميمونة مرتبطة بشخصية الولى أبو يعزة وتقع مقبرتها بالقرب من مقبرته وتزار فى المواسم، هناك لالة ميمونة أخرى ترتبط بمولاى بوسلهام والذى يقع ضريحه فى الغرب وحتى هناك لالة ميمونة ثالثة فى وادى تافيرت. يميز الإسلام السلفى بالطبع ما بين المعجزات الحقيقية للأنبياء والكرامات التى تنسب للأولياء. ويرى الصوفيون أنفسهم أن الكرامات والآيات التى تحيط حياة الأولياء بهالة تحتل درجة ثانوية وحتى بلا قيمة. تتضمن حياة أولياء الإسلام الكبار نسخًا من حكايات عن احتقارهم للمواهب وللقوى الخارقة، وترى أن الصوم والفقر والتقشف والتواضع تمهد أفضل من ذلك الطريق الذى يجب أن يتبعه الولى على مدار "مراحل" معرفة محبة الله، ومن المعرفة إلى "التوحد المحوّل". يقول الصوفى "خفف الوطء

---

(٧١) على بيه العباسى Domingo Badía Leblich (١٧٦٧، ١٨٢٢) هو رحالة إسبانى، قام بمساعٍ دبلوماسية فى منطقة الشرق الأوسط لصالح حكومة جودوى Godoy ثم لصالح بونابرت وتنكر تحت اسم على بيه العباسى وكان أول مسيحى يدخل مكة ودون رحلاته فى كتاب حمل عنوان "رحلات" ونشر عام ١٨١٤. (ت).

ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد". لا يبالى المحب أو المجذوب بالنقد ولا بالمدح، لا يملكان شيئًا ولا تمتلكهما أى رغبة، ولا يفعلان الخير من أجل انتظار مكافأة فى الآخرة. ثمانية قرون قبل جوتيرى دى ثيتينا Gutierre de Cetina[٧٣]، مؤلف القصيدة الغزلية الشهيرة "عيون صافية، هادئة"، كان ذو النون المصرى يقول: "إن لم ينظر إليك المحب بعين الرحمة، على الأقل سينظر إليك بعين الغضب". لقد أثرى امتداد الفلسفة الصوفية وفلسفة الغزالى وابن رشد فى القرن الثالث عشر الحياة الروحية للمغرب. ولكن رد الفعل المضاد للفلسفة والمضاد لما هو باطن، أولاً من جانب المرابطين ثم من جانب المنصور، يثبت انتصار الفقهاء وشريعتهم المغلقة: فنتيجة حرمانها من مصادر نشاطها، تتحول الصوفية الشعبية إلى طقس تلقائى وتقوم ممالك الطوائف بتشجيع الزوايا.

٤

إن عدم الدقة التى تغلف الحقل اللغوى لكلمة "الولى المرتبط بزاوية" تمتد أيضًا إلى معنى كلمة زاوية. تتعدد وظائف الزاوية وتختلف كذلك أصولها. توجد فروق عميقة بين الزاوية الحضرية والزاوية الريفية، يحتاج الحديث عن الزاوية الحضرية التى تحفظ رفات المؤسس وأوصافها إلى جهد توضيحى. فى مراكش وضواحيها، على سبيل المثال، من الصعب أن نجد شيئًا يوحد بين الزوايا الأرستقراطية والتى تشكلت مثل الجمعيات الدينية الإخوانية وتستحضر الزوايا التى فى سيدى رحال أو بويا عمر مشهدًا من العصور الوسطى يتسم بجو أسطورى ونوعٍ من المعجزات لا يتوافق مع الأفكار الحديثة.

انطلاقًا من أهداف الزاوية المختلفة، وطرقها، ووسائل تمويلها، يقترح عبدالله العروى[٧٤] تصنيفًا محددًا ودقيقًا: "زاوية - مركز اجتماعى فى المناطق الريفية.

---

(٧٣) جوتيرى دى ثيتينا Gutierre de Cetina (١٥٢٠ اشبيليه ١٥٥٧المكسيك) هو آحد شعراء عصر النهضة، تأثر بالشاعر الإيطالى المعروف بترركا وهو صاحب القصيدة المشهورة التى ذكرها الكاتب والتى جاءت بالمعانى نفسها التى وردت فى شعر ذى النون المصرى. اشتهر بشاعر الحب وشاعر العيون لأنه تميز بالتركيز على جمال النظرة وسحرها وبريق العيون النسائية. (ت).

(٧٤) مفكر مغربى وله كتاب شهير بعنوان "مجمل تاريخ أهل المغرب". (ت).

يلجأ إليه الناس لمناقشة وحل منازعاتهم ومقايضة منتجاتهم والترويح عن أنفسهم وهى فى الوقت نفسه فندق ومستوصف وسوق ومعرض ومحكمة ومدرسة. زاوية - نادى حضرى، يذهب إليه الناس فى الفترة التى تفصل بين العمل فى المتجر والعودة إلى المنزل ليستريحوا ويتبادلوا النصائح والأخبار الجديدة. زاوية - صومعة، زاوية - دير، نموذج تاريخى من الزوايا المتبقية، بعضها متعلق بنقائها الأصلى، والبعض الآخر منصهر فى أحد الأنواع السابقة. زاوية - إمارة، وهى القادرة على الامتداد لتشمل محافظة بأكملها وفيها يحتكر السيد المناصب ويتمتع بسلطة مطلقة. زاوية - طريقة وهى التى يمكن أن تقتصر على أسرة أو قبيلة أو تتضمن جزءًا كبيرًا من الخدم والمريدين وموظفين من سكان المنطقة". اختلط وتشابك تطور الزاوية فى المغرب مع التقلبات التاريخية التى مر بها النفوذ الشريفى: فمنذ إنشاء هذه الزوايا على أنها ملاجئ خالصة للحجاج والمتصوفة الجوالين لتحويلها إلى إمارات شبه مستقلة عن نفوذ السلطان، وهى تقوم بدور أساسى فى تسيير مجتمع مجزأ ومعقد. وفى حالة أن يظهر الإسلام الرسمى والتشريعى عدم قدرته على جمع العناصر المختلفة للجسد الاجتماعى المغربى، تزدهر وتكتسب الطرق التى لها علاقة برئيس "مبتدئ" قوة كبيرة. وبالفعل، جدد هذا النوع من الزوايا الذى كان فى الأصل داخلى وباطنى. الروحانيات بعد أن تسبب التشريع النمطى والتدين الشكلى الثقيل فى خنقها وذبولها.

أدى إدانة الحكم الفاسد باسم القيم الصوفية إلى الفوز بالعديد من المريدين وإجبار الأمراء على معارضة أفعال الصوفية التى تستهدف قلب النظام. وكما أشار محمد قبلى، كان تأسيس بعض الزوايا مثل زاوية فاس، يخضع للحاجة إلى "نشر الأيديولوجية الرسمية وأيديولوجية "الفعل النفسى" الموجه إلى المسافرين"[٧٥]. ساد الصراع بين كلا الاتجاهين، الأرستقراطى والشعبى، دون هدنة طوال القرن الرابع عشر: نظرية الاتجاه الأول، والتى يؤيدها ابن عباد دى

---

(٧٥) محمد قبلى أستاذ الدراسات الاجتماعية والأنثروبولوجية فى المغرب. (ت).

روندا وزاروق[٧٦]، تحارب، كما حدث فى زمن قريب، خرافات سذاجة معارضيهم المنشغلين "مثل السيدات العجائز بالاعتناء المفرط بملبسهم، العصا، المسبحة، والعقود - يقولون - ينكرون الممنوعات ولا يحرمون على أنفسهم أيًا من المتع الدنيوية". منذ الدعاية للحركة الصلحاوية marabútico لمحمد غازولى، يتزامن تقريبًا ازدهار الزوايا مع فترات الضعف للقوة المركزية: التقسيم الحقيقى للبلاد إلى "بلاد المخزن" والتى تخضع لنفوذ السلطان، و"بلاد سيبه" التى تعتمد على النفوذ الدينى المحلى. لن نستطيع التوقف عند العلاقة المهمة للمؤسسات الكبيرة وحركات "الشرفاوية" منذ القرن الحادى عشر وحتى الأسرة المالكة الحالية - ميلاد الزوايا الناصرية والشرقاوية والوزانية - لأنها ستستهلك منا وقتًا كبيرًا. على أية حال، فإن توالد الزوايا جاء نتيجة تجمع الصلحاوى marabútico المحلى والتعاليم الباطنية المبتدئة للطرق الصوفية: نقطة خلاف يذكرنا بها بيركى Berque[٧٧]، توضح طابع الزوايا متعدد التكافؤ. تنبثق كل زاوية جديدة من فرع سابق، مثل البرعم النضر المتمرد: فغرضه الأساسى فى تجديد شباب تقليد فقد صلاحيته، يأخذ شيئًا فشيئًا فى التدهور إلى أن يصل إلى إجراء بسيط يتعلق بالممتلكات التى لها صلة بمؤسس الزاوية، وأحيانًا يصل التدهور إلى صراع من أجل خلافته والحصول على امتيازات البركة.

واليوم فقدت الزاوية دورها فى المغرب أو فقدت جزءًا من أهميتها: لكن تركها لأغراضها السياسية لم يمحُ تأثيرها الروحى. فبعد أن حاربت السلفية والاتجاهات الإسلامية الحالية دور الزاوية، استبدلت الزاوية صفتها القديمة كملجأ مقدس فى مواجهة تعسف السلطة المطلقة بشكل جديد كملجأ فى مواجهة الاستئصال والاغتراب الذى أوجدتهما الحداثة.

---

(٧٦) ابن عباد دى روندا (روندا ١٣٣٣. فاس ١٣٩٠) مؤسس إحدى الطرق الإسلامية الصوفية. (ت).

(٧٧) جاك أجستين بيركى Jacques Augustin Berque (١٩١٥ . ١٩٩٥) مفكر إسلامى فرنسى وعالم اجتماع، عين خبيرًا للشرق الأوسط وارتحل إلى مصر عام ١٩٥٣ وله العديد من المؤلفات حول المغرب. (ت).

٥

كثيرًا ما نتقابل نحن سكان الأحياء الشعبية لمراكش فى أحد الأزقة أو الميادين الصغيرة مع مجموعة من أعضاء الطرق الدينية وهم يعزفون على آلاتهم في طريقهم إلى الحضرة التى تقام يوم الجمعة من كل أسبوع، إنه حفل خاص تنظمه إحدى العائلات تقربيًا لوليها أو احتفالاً بحدث سعيد. تقوم طريقة الحمادشة، التى أعرف أحد أفرادها، بعرض راياتها الخضراء بحواف حمراء مع حراب خشبية تنتهى بكرات نحاسية مثل تلك التى يزينون بها مآذن المساجد: يضرب "الإخوان" بينما يمشون دون عجلة إلى مكان الحضرة بإيقاع على آلة الدعدوعة التى يحملونها على كتفهم الأيسر ويغلفهم فضول الجيران الذين يطلون من أبواب مساكنهم. تبدأ جلسة الاحتفال الخاصة والذى حضرته، بتلاوة آيات من القرآن ومدائح لسيدى على بن حمدوش، المدفون مع مريده سيدى أحمد دغوغى فى مرتفع جبلى لزرهون، غير بعيد عن مكناس: إنه الذكر أو الترتيل لاسم الله الذى سأشير إليه فيما بعد. عندما يعطى المقدم (الرئيس) الإشارة، يبدأ زملاء الطريقة الصوفية من الشباب الرقص فى حلقة، وهم حفاة ومتشابكو الأذرع. يترنحون تارة ناحية اليمين وتارة ناحية اليسار على قدم أو على الأخرى، وأحيانًا يقفزون معًا أو يدقون الأرض بأخمص القدم. فى تجمعهم الأسبوعى يكون الدق على آلاتهم مسيطر ومحتدم: من حين لآخر ينهار أحد الموسيقيين ويدخل فى حالة من الوجد. ولكن المعتاد، على عكس الاحتفالات الكبيرة للطرق الصوفية مثل الاحتفال بالمولد النبوى، أو مولد مولاى إدريس الزرهون، لا يراق دماء أثناء الاحتفالات.

مثلهم مثل المتعبدين الشيعة فى شهر محرم، عند احتفالهم باستشهاد الإمام الحسين، أو المتبتلين فى احتفال أسبوع الآلام، الذين ورثوا هذا التقليد من المجموعات التى كانت تجلد نفسها فى العصور الوسطى، يبحث أصحاب الطريقة الحمدوشية عن التقرب من الله عن طريق التوبة وتطهير الحواس. تقودهم

التراتيل والرقص ووقع جرس آلاتهم إلى هذا "اللقاء" أو توجههم إلى حالة نفسية وأثناء هذه الحالة يضربون رأسهم بهراوة من الشوك وهم رابطو الجأش بشكل مفزع، أو يحدثون قطعًا فى رأسهم بسيف قصير على شكل سنجة وتستولى عليهم النشوة من معاقبة الذات تصل إلى أبعد ما هو وراء المعاناة والألم.

حضرت أيضًا فى إحدى المرات اللقاءات الأسبوعية لطريقة الدرقاوية فى زاويتها القريبة من ميدان جامع الفنا. يقع المبنى الذى يؤويهم فى نهاية زقاق وفى حديقته الداخلية الهادئة ترقد رفات أحد الرؤساء وأهم وأبرز أعضاء الطريقة لما يتصف به من سخاء ورحمة. يجتمع الدرقاوية فى القاعة التى يرتلون فيها صلواتهم، وهم يجلسون على الحصر وظهورهم مستندة على الحائط: غالبيتهم فى منتصف العمر، ينتظرون وصول الشيخ كى يبدؤون الصلاة. مارس مؤسسها، العربى الدرقاوى، تأثيرًا روحيًا هائلاً فى بداية القرن المنصرم وتميز "الإخوان" فى الطريقة حتى وقت قريب مضى بعصيهم ذات المسامير، ومسابحهم ذات الحبات الغليظة، وبعماماتهم خضراء اللون. اليوم، يبدو أنهم تركوا التجوال وتقبل، على الأقل جزء منهم، تكاليف الحياة المدنية: يمارس الصناع أو أصحاب التجارة الصغيرة حلقات ذكر مكثفة ورتيبة، سواء كان الذكر بالشهادتين أو بأى حكم قرآنى آخر، أو بالتكرار اللانهائى لاسم الجلالة. بعد مرور بعض الوقت على ذلك ينحنى "الإخوان" برفق ناحية الأمام وناحية الخلف، مكررين لا إله إلا الله وفجأة يرتفعون، مثلما يفعل دراويش قونية من أجل الإمارة aaimara. فى الفترة التى ارتاد فيها درمنغام الطريقة كانوا لا يزالون يتغنون بالقصائد السرية الملتهبة لابن الفارض، الصوفى الذى لقب بـ"سلطان العاشقين". لكنهم اليوم يقتصرون على الانتقال من إعلان وحدانية الله إلى اختصارها تدريجيًا إلى "الله لا إله إلا هو"، ثم إلى "هو" فقط أو حتى إلى "هـ"، مع نهج أجش ونهاية مقطعية نابعة من أعماق الصدر. الوجد عندهم ليس رعشة ولا نوبة محتدمة. عندما تنتهى النشوة، يرتاح الحضور من جديد على الحُصر، يرتلون بعض الأدعية الاسترضائية ويودعون وعلى وجوههم علامة اعتزال الحياة الدنيا.

رغم وجود العديد من الطرق الصوفية المختلفة من حيث الأصل والأهمية، فإن الطريقة الجناوية والعيساوية تتمتعان بشعبية كبيرة فى مراكش. انتشرت الطريقة الأخيرة - التى أسسها سيدى محمد بنعيسى، الشيخ الكامل الذى تمكن من أن يخضع إرادة السلطان الذى نفاه وتوفى فى مكناس منذ خمسة قرون وهو محاط بالحماس الشعبى - انتشرت طريقته بشكل سريع من المغرب إلى الشرق الأدنى، تمثلت ممارسات وعادات عبيد جناوى وتعتمد اليوم على ملايين الملايين من المريدين. وصف لان Lane فى مصر ورينيه برونيل René Brunel فى المغرب تفاصيل احتفالاتهم وطقوسهم. اعتاد العيساوية على وضع جديلة فى منتصف الرأس الحليق، ويشاركون الحمدوشة نفورهم من اللون الأسود أثناء المولد، وعلى اختلاف الطرق الصوفية الأخرى يقبّلون النساء فى كتفهم. تجتذب عروضهم دائمًا، خلف الرايات المزركشة بحروف ذهبية، جمعًا من الناس الراغبة فى مشاهدة رقصاتهم المذهلة والنوبات العنيفة التى تجتاحهم. توحى آلاتهم الموسيقية - الدفوف، والبندير والغيكة - بشكل تدريجى إلى ترتيل الورد لبدء الرقص: حركات أرجل متشابكة، انحناءات، دق الأرض بأخمص الأقدام العارية. بعد أن تنتهى هذه المرحلة التمهيدية، يردد "الإخوان" بازدياد وهم متشابكو الأيدى أو الأكتاف على شكل دائرة، اسم الله بإيقاع يزداد قوة، وفيه يتحول النطق إلى زمجرة: بعيون شبه مغلقة، ووجه غارق فى العرق، يؤرجحون الرأس بقوة، يدورون مثل دوامات، ويبدون وكأنهم فى مواجهة فيما بينهم، كما لو كانوا مدفوعين بقوة مضادة أو على العكس. يشكلون كتلة. يزيدون من سرعتهم حتى الهياج. يبدو أنه بعد تحريم الفريسة فى وقت الحماية - امتصاص دماء أضحية حديثة الذبح، ورش زوار الزوايا وملابسهم كى يتشبعوا ببركة سيدى محمد بنعيسى - أصبحت الطقوس أكثر ترويضًا. الرقصات المجازية أو ذات المس والتى يقلد فيها كل عيساوى حركات الحيوان الذى يرى نفسه فيه (أسد، نمر أرقط، ابن آوى، جمل) - "القفزات غير العادية"، إيماءات "تقطيع وانتزاع الأحشاء"، حركات "التهام" والتى وصفها برونيل - لا يزالون يمارسونها حسب ما قيل لى فى المولد السنوى

عند قبر المؤسس. ولكن لم تواتينى فرصة حضورها. مع ذلك، لا يجب حصر العيساوية المعروفين فى كل المغرب مثل إخوانهم من مذهب بن عيشة، بسحرة الثعابين، فى هذه الصورة الملونة والفولكلورية. تعتبر ألعابهم البسيطة بالماء المغلى والنيران والزجاج وسيلة لتغذية نزعتهم إلى صفة الدراويش. يقتربون فى العديد من المظاهر من الطريقة الجناوية، ويتميزون عنهم فى أن هؤلاء يلتمسون عادة الوجد عن طريق وسطاء بينما يستفز العيساوية النشوة والوجد فى ذاتهم: مثل الحمدوشية، ويسقطون مصعوقين، منهكين، تستحوذ عليهم روح الولى أو ربما روح جنى ملعون.

رغم أن أصولهم تعود إلى "الجبل" القريب من طنجة، يزور الحدويون من طريقة سيدى حدى مراكش كثيرًا والموالد القريبة. ويدعون الحدوية أيضًا بوهالة ويبدون بلحاهم واتساخهم وجلابيبهم المرقعة وكأنهم منتسبون إلى إحدى الطرق الصوفية المشهورة بعدم المبالاة وغرابة الأطوار. خصص رامون توسيدا فونتيلا Ramón Touceda Fontela بحثًا مهمًا عن تاريخ وعادات ونشأة زاويتهم. فبعد أن يصف بتعاطف المثل الإنسانية عند مريدى سيدى حدى من تطهر وحلم ومساعدة الغير، وطريقتهم فى جمع الحسنات فى السوق وهم يقرعون الدفوف، وعودتهم إلى الزاوية بالزبالة "Zabala" المزينة بأوانٍ على شكل أصداف مليئة بالطعام، يشير إلى مظاهر أخرى، مذمومة من وجهة نظره. حول حياة الرهبنة التى يعيشونها: إذ يجب على البوهالى أن يكون عازبًا أو مطلقًا أو أرملاً. - فكل علاقة مع امرأة توجب الطرد الفورى من الزاوية - وفى المقابل هو مدخن متمرس للكيف ومحب للواط. هذه العادات التى لا يخفيها، تقربه من شخصية المجذوب، حيث تعد غرائبها وجنونها دليلاً إضافيًا للمريدين على القدسية. يقول كاتبنا أن "بوهالى تعنى "أحمق"، "معتوه"، "رجل فقيرالروح"، "رجل بائس ومدعاة للسخرية". الحدّاوى مثله مثل "مجاذيب الله" يتّبع حياة التجوال والتقشف، غير مبال بازدراء الأغنياء والوجهاء نتيجة ما يجلبه مظهره وشعره الأشعث ولحيته وملابسه الرثة وقذارته وقدماه العاريتان. إنه بقايا من عالم تلاشى تقريبًا. رغم

ذلك، فإن وجوده حى ومنعش: فحبة الملح هذه كما يقول درمنغيم عن الصوفيين "تحول دون فساد القدرة العقلية وتحويل القاعدة إلى روتين".

تتكون طريقة الجنويين فى معظمها من ذرية العبيد الذين جُلبوا من غينيا أو من السودان، مؤسسها هو مولاى عبد القادر، ونظرًا لنشأتها الاجتماعية وطرقها البدائية فهى تقع فى مقابلة الطرق الأرستقراطية المغربية. طقوسها، كما سنرى، علاجية ودينية فى نفس الوقت. بينما اعتاد السائحون الذين يزورون مراكش على معرفة الجناوى من خلال عروضهم الفولكلورية فى "جامع الفناء"، يجذب تجمعهم عددًا متزايدًا من المريدين والمتعاطفين ذوى المشاكل النفسية والمتمردين على علاج الطب الحديث ودخول المستشفيات، لذا يجدون طريقة علاج تقليدية فى احتفالات الوجد. يذهب إلى اجتماعاتهم فلاحون شاردون، نساء وحيدات، عمال يدويون تحولوا إلى مستخدمين أو موظفين فى بنك يحدوهم الأمل فى استعادة توازنهم النفسى أو الاندماج فى جو أخوى مكثف وملموس. تساعدهم الطريقة كما لاحظ جيدًا لاباساد Lapassade قائلاً "ليس هذا إلغاء للمدنية ولكن للتواجد بداخلها"[٧٨]. يعطون معنى لعملهم المذهل ويهدئون من ضيقهم البالغ بإزالة العوائق الداخلية أمام تعبيرهم المرتجف لرغباتهم وطموحاتهم.

تابعت الأسبوع الأول من نوفمبر الطرق الصوفية لمراكش فى المولد السنوى لمولاى إبراهيم وذلك لأشارك فى احتفالات المولد وفى الحفلات الليلية للوجد.

٦

أشرت فى مقالى حول رقصة دراويش قونية إلى الجدل الفقهى حول السماع sama أو الحفل الروحى الصوفى وذكرت كتاب إحياء علوم الدين للغزالى، هذا الرجل الذى أيد بسلطته كفقيه وفيلسوف، شرعية الاحتفال. فى أحد فصول كتابه الذى يحمل عنوان: "كتاب آداب السماع والوجد"، يتناول الكاتب إشكالية

---

(٧٨) جورج لاباساد Georges Lapassade له كتاب هام عن هذه الطريقة نشر عام ١٩٨٢ (ت).

جديرة بالاهتمام بالنسبة للموضوع الذى يشغلنا هنا. وقبل أن أتطرق إليها، يجب أن أذكر بأن الصوفيين كانوا من أوائل المهتمين بتقنين نقاء نشوة المبتدئين فى الطريق الباطنى: لم يحبذوا الصراخ، ولا البكاء أو الإغماء أو شق الجيوب إلا إذا جاء هذا امتثالاً لدوافع لا يمكن مقاومتها، كانوا يعتبرون أن البدء فى الرقص دون الوصول بعد لحالة الاكتمال الصوفى دليل على عدم النضج. ووفقًا للحلاج، يجب أن تنبع حالة الوجد بشكل تلقائى. كهبة إلهية. بالنسبة لابن عربى فإن الدرجة العليا من الكمال عند الصوفى تكمن فى السيطرة على حركاته وترك نفسه لحالة من النشوة المنزوية والهادئة. إن عدم الثقة هذا أو الخوف عند الصوفيين الكبار من الوجد ليست كما نعرف مقصورة على الإسلام. فعندما عانت منها القديسة تيرسا دى أبيلا كتبت: "أظل فى غاية الخجل بحيث أتمنى الاختباء لا أعرف أين. أرجو بشدة من الله أن يمنع عنى هذا فى العلن".

إن ما يمكن أن يثير حالة الوجد ترتيل الآيات القرآنية أو قراءة قصائد - مولانا ابن الفارض - أو أداء المطربين والموسيقيين، ولكن المؤلفين المسلمين اعتادوا أن يكونوا متحفظين فيما يتعلق بهذه النقطة الأخيرة. وحسب ما يذكره جيلبرت روجيه Gilbert Rouget[٧٩]، فإنه بالرغم من أن الغناء العربى يسعى إلى تحريك المستمعين ويلهب مشاعرهم وهذا بطبعه مناسب فى البداية لكى يطلق العنان للمشاعر، فإن الكتابات حول الموضوع نادرة وفقيرة فى المعلومات والشروح. وبينما تنسب أسطورة متعلقة بالفارابى إلى الفيلسوف فضيلة أنه يبكى ويضحك وينوّم ظاهريًا من يستمع إلى موسيقاه، فإن العمل الأكثر شهرة فى هذا الشأن هو رسالة الموسيقى لإخوان الصفا. فإذا كانت تفحص جيدًا التأثير البطىء والطبى للموسيقى على الجسم والأمراض التى تصيبه، فإنها تمثل قبل أى شىء عملاً حول سحر الموسيقى الملىء باستطرادات رقيقة ومحفزات غامضة.

إن ثبت المراجع العامة حول الوجد والطرب متعددة ولن أتوقف عندها: رغم الاختلافات الثقافية الموجودة بين المغرب وكوبا. على سبيل المثال، تقدم مظاهر

(٧٩) جيلبرت روجيه Gilbert Rouget (باريس ١٩١٦) له كتاب عن الموسيقى والوجد نشر عام ١٩٨٠ (ت).

الاستحواذ فى البلدين تشابهًا مذهلاً، ونفس الشىء يمكن أن يقال إذا ركزنا بصفة خاصة على المغرب حول الوجد كطرب دنيوى والوجد الدينى (الحال). فنجد أن الفرقة الموسيقية المغربية المشهورة "ناس الغيوان" والمعروفة أيضًا بـ "ناس الطرب"، قادرة على إثارة الوجد فى صالة المسرح: ليس مصادفةً إذًا أن أحد أعضائها كان بالتحديد أستاذًا جناويًا فى عيساوية وترك الطريقة الملهمة لطقوس الجبدة xebda لكى يكرس نفسه لموسيقى الطرب. على العكس، أحد عناصر فرقة الحلاقين البسيطة لجامع الفنا والتى قدمت عروضًا فى مدن إسبانية مختلفة عادت إلى أصولها الجناوية وتعزف اليوم فى جلسات الطرب الصوفى - العلاجى فى الخريف المنعش لليالى مولاى براهيم.

٧

يؤدى وصول الطرق الدينية المختلفة مع زعمائها، و"إخوانها" وراياتها، مصحوبين بجلبة المحتفلين إلى الضريح المقدس فى جبال الأطلس إلى جذب جمع غفير وغير متجانس تختلط فيه أصداء قديمة من العصور الوسطى بصورة فظة مع الهجوم الكاسح لكل ما هو عصرى. تحاول الحافلات والشاحنات والسيارات أن تفتح لنفسها طريقًا بين الزحام وأن تجد نقطة للوقوف عند سد من أكوام التراب عند سفح الجبل. يهرول رجال ونساء وأطفال ومتعبدون وهم مستندون على قضبان ضريح الولى من جماعة إلى أخرى يجذبهم صوت الدفوف والعرض الراقص. امتلأت بيوت الشباب والبنسيونات القريبة للزاوية عن آخرها: أما الغرباء الذين لا يجدون مأوى فى البيوت، فيضطرون إلى ارتداء البرنس وينامون فى الخلاء. وكما يحدث عند مولاى عبد الله، تتجول الفتيات ليلاً بطبيعية وتلقائية. فالجو المبارك لمولاى براهيم مكان للحرية.

أمام استحالة متابعة الطقوس والصلوات والرقصات للطرق المجتمعة هناك بأى شكل، فضلت أن أنضم لأصدقائى الجناويين وأحضر معهم احتفال النشوة. يجتمع ليلاً أعضاء الطائفة الصغيرة فى أحد المقاهى المبنية على هيئة درج فى منحدر للقرية بجانب جدار مضاء بمصباح بسيط. يجلسون على الحصر ويقرع

الموسيقيون آلاتهم، ويتناولون الشاى ببطء ويملئون المبخرة بلبان غاوى أو بالمسك. يشكل الجمهور حلقة من حولهم ومن يصل أولاً يجلس فى الجزء المنخفض من الأرض، متلاصقين دون تمييز فى الجنس أو العمر. يفوق عدد النساء عدد الرجال: هناك عجائز، أمهات وربات أسر ميسورات الحال، شابات لطيفات وجميلات. لا يتأثر جناوى مولاى براهيم بالذكر مثلما يحدث فى الاجتماعات الخاصة للطريقة: ولا يطلبون "اللقاء" لذاته، وإنما تثيره النساء اللائى حضرن لسماعهم. نزعتهم الدينية شكلية محضة ومن العادى أن يصاحبها جمع الحسنات بعد الواجب uaxèb.

تستمع بعض النساء إلى الموسيقى وهن مغمضات الأعين. كأنما يترقبن اللحظة المناسبة، وذلك بمجهود من التركيز الظاهر. حتى المملوكين memlukin أو المسوسين يشكلون جمعيات ويظلون مجتمعين أيامًا أو أسابيع أو حتى شهورًا كاملة فى زاوية بويا عمر. تتلخص الطريقة العلاجية للجناوى فى تهدئة الشياطين أو عن طريق استخدام اللغة الأكثر ملاءمة لوجهة النظر الأوروبية، إدماج المظاهر الهيسترية ومرض التهيؤات فى الاحتفالات التقليدية للعبادة. تميز اللغة الثرية المعبرة لطقوس الوجد بوضوح بين الممسوس بجنىّ والمستثار بترديد اسم الجلالة والموسيقى. تجد هناك الحالات المرضية التى تسببها كل أنواع المواقف الصراعية - شخصية، عائلية، اجتماعية - مثل المصاب بقرحة أو بنوبة مرضية. يحرر الضغط والخلاعة والإغماءة اللاحقة الطاقة العصبية المكبوتة عادة، وتشعر السيدة المريّحة mriaha بالانفراج وبأنها أكثر تحررًا وهدوءًا، وتصبح أكثر وعيًا عن ذى قبل بالتعايش مع الأسباب الدفينة لتعاستها واغترابها.

تقوم شابة فى الرابعة والعشرين من عمرها ذات شعر أسود طويل من على حصيرتها القريبة من الموسيقيين وتدخل فى الدائرة التى كونها المشاهدون وهى بلا وعى بنفسها وكأنها خاضعة لنوع من التأمل الداخلى. تكون حركاتها فى البداية هادئة: تتمايل برأسها وجسدها إلى الأمام. تشبك ذراعيها خلف ظهرها،

تستنشق رائحة المبخرة انتظارًا للمناخ المحدد الذى يطلق سراح آلية النشوة. وعندما تتصل بها تصبح حركاتها مجنونة، تنحنى لتلمس الأرض بشعرها وتجر التراب به: ترى زميلة لها أنها مضطرة لتمسك بذراعيها المتشابكتين خلف ظهرها حتى تمنعها من السقوط، أخرى تغطى لها شعرها بالمنديل الأصفر للالة ميرا Lella Mira، أحد الموسيقيين يقربها من المبخرة ويجعلها تستنشق لبان غاوى. تهتز الفتاة وهى ترتجف، وتصدر صرخات ماجنة. تجثو على ركبتيها أمام المبخرة، تزحف على وجهها المغطى بشعرها وبمنديل لالة ميرا Lella Mira. عندما تتوقف الموسيقى تظل ممددة على الأرض فى جمال وعذوبة، تائهة وهادئة وهى تتمتع بجمال وإشراقة المرأة التى بلغت ذروة اللذة.

وطبقًا لما استطعت التحقق منه فى جلسات متعددة ومتتالية، تنتمى النساء اللائى يذهبن إلى لقاء الوجد إلى طبقات اجتماعية متنوعة. ويخضعن لدوافع مختلفة: جميعهن ينتظرن المناخ أو اللحن الذى يثير الشررة ويتزينّ بمناديل ذات ألوان خاصة بالشياطين أو الجن الذى يتلبسهن: اللون الأسود لسيدى ميمون، الأزرق لسيدى موسى. يظهر على إحداهن المرض بوضوح. تهز ذراعيها وساقيها الهزيلتين. تستنشق دخان المبخرة كما لو كان الأوزون الذى لا يمكن الاستغناء عنه لحالتها. أخرى ترتدى حجاب عيشة كانديشا، الجنية البحرية أو الشيطانة فى الميثولوجيا المغربية الشعبية التى تغوى المارين بمفردهم وسط الغابات الوارفة أو المارين إلى جوار الجداول بفخذيها المستديرين ونهديها الكبيرين. فجأة جلست الفتاة أخيرًا بعد أن شجعت تأوهاتها ورجفاتها الحضور على الإمساك بها وتغطيتها بحنان ببطانية، وهى تعلو وجهها ابتسامة بريئة وتنظر فيما حولها كأنها لا تتذكر ما حدث. رأيتها بعد ذلك بدقائق تجرى وتمرح مع فتى وسط حلقة من المشاهدين فى طريقة دينية أخرى.

يفرض المظهر التطوعى للوجد الواضح جدًا والمقنن بواسطة "الأمر" الموسيقى الذى يستثيره وبواسطة الاستخدام الرمزى للمناديل، التساؤل حول مدى صدقه. فبينما عاشت بعض السيدات تجربة صحية وتحريرية - إمكانية مشاركتها قلقها والتنفيس عبر عامل مشترك دينى. وثقافى عائلى -. تتصنع آخريات الوجد

لمجرد الترفيه أو الإفراط فى استعراض الذات. كان الصوفيون يدينون بشدة ميكنة التجربة الصوفية وكانوا يفضحون نفاقها الصارخ. ومع ذلك يبدو أن تكييف مذهبها الباطنى مع التدين الشعبى والمختلط هو ما أعطى الحق للغزالى. وعلى عكس رأى نظرائه يقبل الفيلسوف فى كتابه فى الفصل الذى يحمل عنوان "كتاب آداب السماع والوجد". ليس فقط الوجد المتعمد وإنما أيضًا الطرب المصطنع: وذلك لتعلم معرفة الآليات النفسية التى تسببه - يقول - يمكن للمستجد أن يبدأ بالتصنع. وهو معيار قابل بطبيعة الحال للنقاش وهو لم يذكر المس "الشيطانى" ولكنه يحث على التسامح مع متصنعات مولاى براهيم. فهن مثلهن مثل أخواتهن المهمومات أو المريضات بحثن عن بركة ولى وذلك لكسر عزلتهن والتواصل مع غرباء، أو لقاء حبيب أو رفيق، خطيب، أو لتخفيف المعاناة والهموم أو للاستمتاع بجو احتفالى محفز، أو لاتباع شكل من أشكال العلاج، أو لاسترداد الصحة أو للبحث عن السكينة. أو لربط طاقتهم بالقيم الدينية والصوفية المتجسدة فى الأولياء حيث إن مقابرهم أو صوامعهم الصغيرة والرشيقة تلون خضرة أو وعورة المشهد باللون الأبيض.

٨

بعد عودتى إلى باريس وأثناء تحريرى لهذه الصفحات أقابل فى الطريق صديقة إسبانية لم أرها منذ شهور. رغم أن كلينا كان فى عجلة من أمره، إلا أننا جلسنا بضع دقائق فى أحد المقاهى، وبعد أن تبادلنا تعليقات مهذبة حول مظهر كل منا، حكت لى أنها ما انفتأت أن انفصلت عن زوجها، وأنها تشعر بالضيق من العمل الروتينى، وكذلك تشعر بالكآبة، والأنكى من كل هذا أن طبيبها النفسى كان قد ذهب فى إجازة وتركها فى هذا المأزق. ماذا تفعل كى تخرج من هذا التبرم؟

أحزنتنى وحدتها وعندما افترقنا شعرت بالأسف لأننى لم يكن لدىّ وقت كى أعرض عليها كمّ ما رأيت وأنصحها على استحياء بأن تقوم بزيارة لمولاى براهيم.

ثبت مراجع ملخص

Jacques Berque, L'interieur du Maghreb (xve-xxesiecles), París, 1978.

جاك بيرك، المغرب الداخلى (من القرن الخامس عشر حتى القرن العشرين). باريس، ١٩٧٨.

René Brunel, Essai sur la Confrérie Religieuse des Aissaoua au Maroc, París, 1926.

رينيه برونيل، مقالات حول الطريقة الدينية للعيساوية فى المغرب، باريس، ١٩٢٦.

Henri de Castries, «Les sept patrons de Marrakech», en Hesperis, Rabat, 1924.

هنرى دو كاستريه، الأولياء السبعة لمراكش، فى مجلة هيسبيرس، رباط، ١٩٢٤.

Michel Chodkiewicz, Le sceau des saints, Prophétie et saintet dans la doctrine d'Ibn Arabi, París, 1986.

ميشيل شودكويزز، ختم الأولياء، الأنبياء والأولياء فى مذهب ابن عربى، باريس، ١٩٨٦.

Depont y Coppolani, Les confreries religieuses musulmanes, Argel, 1892.

دوبو وكوبولانى، الطرق الدينية الإسلامية، الجزائر، ١٨٩٢ .

Émile Dermenghem, Vies des saints musulmans, París, 1981.

____________, Le culte des saints dans l'Islam maghrebin, París, 1954.

إميل درمنغيم، حياة الأولياء المسلمين، باريس، ١٩٨١.

ــــــــــــ، عبادة الأولياء فى المغرب الإسلامية، باريس، ١٩٥٤.

J. Herber, "Les Hamadcha et les Dghoughiyyin», en Hésperis, Rabat, 1923.

ج. هيربل، "الحمداشون والدوغوغيشيون". فى مجلة هيسبيرس، الرباط، ١٩٢٣ .

Mohamed Kably, Societé, pouvoir et religion au Maroc la fin du Moyen Âge, París, 1986

محمد قبلى، المجتمع، المستقبل والدين فى المغرب فى نهاية العصور الوسطى، باريس، ١٩٨٦.

Georges Lapassade, "Les gnaua d'Essaouira", en L' Homme et la Société, París, 1976.

جورج لاباساد، جنوة العيساوية، فى مجلة الوم ولا سوسيتيه، باريس، ١٩٨٦.

Abdellah Laroui, Les origines sociales et culturelles du nationalisme marocain, Paris, 1980.

عبدالله العروى، الأصول الاجتماعية والثقافية للقومية المغربية، باريس، ١٩٨٠ .

Louis Rinn, Marabouts et Khouans, Argel, 1884.

لويس رينن، Marabouts et Khouans الجزائر، ١٨٨٤.

Gilbert Rouget, La musique et la transe, París, 1980.

جيلبر روجيه، الموسيقى والطرب، باريس، ١٩٨٠.

Ramón Touceda Fontella, Los Heddaua de Beni Arós y su extrano rito, Tetuán, 1955.

رامون توسيدا فونتيلا، حداوة بنى عروس وطقوسهم الغريبة، تطوان، ١٩٥٥.

سينما عدن

(إهداء إلى جيرمو كابريرا انفانتى)[٨٠]

هناك جنس من أجناس السينما فى طريقه إلى الانقراض، حيث تفرض صالة العرض فيها والمناخ الذى يسيطر عليها والمحيط الخاص الذى يغلفها بقدر كبير وتألق، الذكرى أكثر منه موضوع أو أحداث الفيلم. كانت خبرتى فى الطفولة حاسمة بهذا الصدد وتوضح ملاصقتى اللاحقة للأماكن التى تستدعى أوائل دور السينما التى ارتدتها والتى كانت تقع بالقرب من الحى البرشلونى الذى ولدت فيه والذى رجعت إليه مع أسرتى الصغيرة بعد شهور قليلة من انتصار فرانكو. كان يطلق على هذه الدور اسم موريو Murillo - وسبرينج Spring قبل الحرب، هذا الاسم الذى استعادته فى الخمسينيات قبل أن تُغلق نهائيًا وتستبدل بمبنى مكون من شقق يقع فى تقاطع ممر بونانوفا وشارع أنجلى - وسينما البريتون Bretón - وهى أصغر وأبسط وتقع فى قلب ضاحية ساريا Sarriá، وكانت حينئذ هادئة وريفية الطابع -. وكان غالبية جمهورها من الشباب المتحمس الذى كان يتكدس أو يصطف أمام شباك بيع التذاكر بوقت طويل قبل أن يبدأ البرنامج بينما يسلى انتظاره بتأمل اليافطات وصور الفيلم الذى سيعرض اليوم وإعلانات الأسابيع المقبلة، غارقًا فى التهام الترمس والحلوى ذات الألوان الصارخة وشفتاه ملونة باللون الأسود نتيجة امتصاص عصا لزجة من العرقسوس. كانت السينما

---

(٨٠) جيرمو كابريرا انفانتى Guillermo Cabrera Infante 1929 كوبا - ٢٠٠٥ لندن) كاتب سيناريو كوبى وروائى، فاز بجائزة ثربانتس عام ١٩٩٧. (ت).

من الداخل تتكون من فناء به مقاعد ومدرج فظ يشبه الكوخ أو المخزن أكثر منه صالة عرض حقيقية. يحضر هذا الجمع الفوضوى الصاخب العرض الإجبارى للإعلان عن أحداث اليوم، أولاً إعلانات عن الإستديوهات الألمانية للإنتاج السينمائى مترجمة من الألمانية[٨١]، ثم يليه الـ No - Do[٨٢] وفيه يعرض التقدم المستمر لقوات wehrmacht[٨٣] ويظهرالزعيم الذى يحييه الكبار وهم وقوف وأذرعهم ممتدة لأعلى. وأخيرًا تتتابع أفلام الرعب أو المغامرات أو رعاة البقر على مدار العام الدراسى مع تنوعات صغيرة: لا يبحث المشاهدون عن أى جديد، على العكس كانوا يأتون ليتأثروا بمواقف وموضوعات معروفة مسبقًا. كنا نتجنب الأفلام العاطفية الموجهة للجمهور النسائى لأنها تشعرنا بالملل وكنا نترك سينما الموريو التى يرتادها زبائن من الجنسين ونلجأ إلى البريتون. أتذكر أننا كنا نخرج من المكان مبهورين وممسوسين بالسحر المنبعث من الشاشة. نناقش مع أحد الأصدقاء مآثر بطل الفيلم واللحظات الأكثر خطورة أو توترًا. فى تلك الفترة. كنت أذهب إلى السينما سائرًا بمفردى أو بصحبة أخواتى، وفى مناسبات معدودة فقط كنت آخذ مترو ساريا لكى أنزل فى محطات غراثيا وقطالونيا فى طريقى إلى الروكسى أو البيرجارا أوالكابيتول. لم تكن سينما مونت كارلو الأنيقة قد افتتحت بعد. ولا سينما ويندسور الفاخرة التى دخلت إلى حرمها بعد وقت طويل بقناع وزهو الشاب الثرى.

فى هذه الدور يكون، مثل دور سينما طفولتى، مناخ الصالة أكثر جاذبية من محتوى البرنامج. وجدتها فيما بعد، فى الثلاثين عامًا الأخيرة فى عدة مدن من العالم: فى باريس - كانت سينما الأقصر والباليس ريتشيشوارت -، وفى طنجة -

---

(٨١) أهم الإستديوهات فى ألمانيا أثناء فترة جمهورية Weimar وفترة الحرب العالمية الثانية. (ت).

(٨٢) نشرة إخبارية وثائقية كانت تعرض بشكل إجبارى قبل بدء الفيلم فى دور السينما الإسبانية وذلك فى الفترة من ١٩٤٢ إلى ١٩٨١. (ت).

(٨٣) هى الاسم الذى كان يطلق على القوات المسلحة الألمانية وذلك منذ عام ١٩٣٥ أى بعد تغيير الاسم القديم Reichswehr وأساسها النظام النازى وكانت تشمل الجيش والبحرية وسلاح الطيران وبعد ذلك انضمت إليها أسلحة أخرى. (ت).

نجد الفوكس -. عيساويرا - الكارسو -. آدن Adén - البلقيس - وبالذات فى مراكش: الريف، المبروكة، الموريتانيا، العدن.

كانت سينما الأقصر - التى خصصت لها صفحات فى روايتى مقبرة -Mak bara - قصر حقيقى للسينما، به مقصورة ومدرج وشرفة بسعر موحد ويتغلغل جمهورها المتعدد فى جزء فقط من الذى يحدث على الشاشة: كانت الأحداث الحقيقية بالنسبة للكثيرين هى التى تقع فى الحمامات التى تقع فى البدروم والدور الأرضى، أو التى تقع فى الصفوف العليا أو فى كل البلكون. اعتاد أن يكون غالبية المواظبين على الحضور من المغاربة وأقلية وفية من أنماط وألوان غير متناسقة من البشر، من امرأة قادشية مميزة بمروحتها ومشبك شعرها إلى رونالد بارشيس، عالم السيمولوجيا. لم يعِ أبدًا بعض من هؤلاء الزبائن حبكة الأفلام التى كانت تعرض فى الصالة والتى كانت أحيانًا مثيرة للاهتمام، فقد كانوا يهدفون إلى شىء آخر. وعندما تمد مواطنة جريئة أنشطتها اليدوية إلى وسط المقصورة وتكتشف متلبسة على الملأ بواسطة كشاف موظفة الصالة، كانت تجيب الموظف الذى يطردها بشكل من التباهى: "بالطبع آتى من أجل هذا، وحسب ظن حضرتك لا أدفع التذكرة من أجل جودة أفلامك الرائعة!".

يدور العديد من الأساطير حول سينما مبروكة فى مراكش والتى تقع بالقرب من الميدان. يسمح الجمع الغفير من الشباب الذى يتجمع أمام مدخل العرض الثنائى لأفلام الغرب الأمريكى وأفلام الكونغ فو، لمن هم أكثر خفة ورشاقة بالسباحة على الأذرع فوق رؤوس أقرانه لكى يصل أفقيًا إلى شباك التذاكر ويحصل على التذاكر. وحسب ما روى الشهود، فإنه فى أحد الأيام سقط وابل من المطر على المدينة ونزل طوفان قوى على الميدان وأغرق المكان. لم يتحرك الجمهور، خلع أحذيته وجلس القرفصاء على المقاعد إلى أن وصل مستوى المياه إلى ٢٠ سنتيمترًا، وكان من الضرورى، وسط فوضى من السباب والاعتراضات، اللجوء إلى إخلاء الصالة. أكد الأكثر مبالغةً منهم بأن البعض ظل ثابتًا يشاهد الفيلم حتى وصلت المياه إلى عنقه!

تلخص سينما عدن بجوها مجمل المزايا والمحفزات لدور السينما التى ذكرتها من قبل. حيث يشكل موقعها الاستثنائى بجانب قوس أو تجويف أرضى للشريان الحيوى الصاخب لحى "رياض الزيتون الجديد" وفنائه الكبير المفتوح أمام فرص التسلية مع لعبة كرة قدم وماكينات البيع التى تعمل آليًا ومكان للمشروبات المثلجة ومساحة لركن الدراجات العادية والدراجات البخارية، إقليم متسع وغير قياسى حيث تمثل صالة العرض المكان الأساسى، قدس الأقداس. بينما يتجول الجمع أمام المدخل، يقوم مختلسو النظر بالتوقف لإمعان النظر فى يافطات السينما مما يعوق الانسياب المرورى ويتسبب فى التكدس الذى تختلط فيه أصوات آلات التنبيه الغاضبة التى يُطلقها سائقو السيارات مع شتائم سائقى الدراجات البخارية وصرخات المشاة والتعليقات الرافضة أو الفكاهية للسكان. يزيد الوصول المفاجئ والهجومى للباعة الجائلين، مع أكياس البلاستيك الكبيرة التى تضم بضائعهم بعد هروبهم من دورية للشرطة المحلية، من شراسة الفوضى المرحة، ويزيد من مشهد الجلبة اليومية.

عادةً، يكون المشهد متدفق: تتقدم سيارات الأجرة بقوة تحت صرخة "بالك، بالك" لكى تحذر الغافلين، أما راكبو الدراجات السريعة فيتسللون بين الناس عبر التواءات رعناء، حمير تنوء بحمل ثقيل تتحمل بصبر شديد ضربات عصا أصحابها، ولكن وسط هذه الجلبة، تتأخر النظرات الفضولية والحالمة للمشاة وسائقى الدراجات والسيارات والمركبات لحظات للنظر إلى إعلانات سينما عدن حيث يجذبهم إليها مغناطيس مشاهد الحب والعنف. ولكن الله يغطى المدينة بعباءة رحمته ومن المدهش أن تندر حالات الإصابات أو الكدمات.

يصطف بائعو اللوز والفول السودانى والبيض المسلوق والحلوى والتورون ذى الألوان غير العادية، والسجائر التى تباع مفردة، ملتصقين بالسور بجانب مدخل الفناء. يظل الباب مغلقًا أثناء الاستراحة بين الفصلين ويتكدس المشاهدون أمام السور الحديدى وهم يمدون أيديهم بين القضبان لكى يحصلوا بعد أن يعبثوا بقاع

جيوبهم على قراطيس تسد رمقهم، ساندوتشات، ماركيس متواضع[٨٤]، مارلبورو فخمة تثير الرغبة. المنظر من الخارج: الاندفاع والتدافع والأيدى المتضرعة، لا يمنعك من استحضار مشهد السجن. لا تتسامح إدارة السينما مع المخادعين أو الحاذقين ويستغل الجمع السجين الاستراحة فى تهدئة عطشه أو جوعه أو لعب شوطٍ للعبة كرة القدم أو قضاء حاجته. يدخل الفتيان دون تمييز حمامات الرجال والنساء: يظهر بجلاء غياب الجمهور النسائى. فلا يخطر ببال أية امرأة أن تدخل بمفردها أو وسط صحبة مكانًا فظًا ومزدحمًا كسينما عدن. تتردد فقط فتاتان أو ثلاث من الميدان على الصالة - يرتدين قمصانًا وسراويل وشعورهن قصيرة مثل الفتيان - وقد تركن حالتهن السابقة، كونهن فتيات وهى حالة مقيدة من أجل الاستمتاع بالحرية التى لدى الجنس الآخر، دون أن يزعجهن أحد. ويحترم زملاؤهن بالإجماع قرارهن الجرىء وغير العادى.

عندما ينتهى الحفل ويخرج الجمهور إلى الشارع، يلقى العديد من المشاهدين الذين لا يزالون فى حالة دهشة، نظرة أخيرة على يافطات إعلانات الأفلام التى فرغوا توًا من مشاهدتها، كما لو كانوا يريدون أن يتحرروا من حقيقة العالم الزائل الذى انتقلوا إليه والذى توقفوا فجأةً عن الانتماء إليه.

يتكون برنامج السينما عادةً من فيلمين: فيلم هندى ميلودرامى وفيلم كاراتيه. وأحيانًا يستبدل الفيلم الأخير بفيلم آخر من أفلام الغرب الأمريكى، ويستبدل الفيلم الأول بفيلم إباحى معتدل. يتم التنبؤ بنوع العرض من الطريق: يمكن أن يوقظ بسهولة صوت الرشاشات وصوت الرصاص من هو مصاب بالصمم، تمتزج تأوهات الشعور باللذة التى تصدرها البطلة وهى ترتدى الملابس الداخلية الشعبية على الشاشة مع زمجرة حرارة الجمهور، يشدو صوت أجش بلحن عذب يكشف عن مشاعر الوحدة والحنين لبطلة الفيلم الهندى.

---

(٨٤) marquise نوع من أنواع الحلوى التى تصنع من الشيكولاتة والسمن والسكر والبيض. (ت).

يستمتع المواظبون على سينما عدن بالمرور من العنف الأمريكى أو التايوانى إلى مناخ السحر والعجائب للإنتاج الهندى. وكما يعرف سكان المدينة، فإن صاحب الصالة هو نفسه مالك صالة ريجت Reget، والتى تقع فى حى جيلز Gueliz ذات الطراز الأوروبى. ينتقل رجل نحيف جداً، من الصعب تحديد عمره، يومياً على دراجة نارية من صالة إلى أخرى بالشرائط. يضرب الأمثال بانضباطه ودقة مواعيده، لذا تعرض الأفلام التى تنقل من ريجت Reget إلى عدن فى الموعد المحدد.

وبالطبع، لم يصل المراسل فى أحد الأيام، وحسب ما تحقق لاحقاً، كان قد وقع له حادث فى الطريق. ولكن الفيلم الهندى لم يظهر وتحول نفاذ صبر المشاهدين المحبطين شيئاً فشيئاً إلى بحر هائج: تزداد حدة الصرخات، الصفير، وجلبة الأصوات ويهدد بعض الفتيان بنهب المكان. فى مأزق مواجهة التمرد أو منع وصول رجال الشرطة صعد إلى خشبة المسرح المسئول عن دار السينما وواجه الجمهور: لقد تأخر الفيلم الهندى ولكن سيقدم لهم عوضاً عنه فيلم آخر يناسب ذوقهم. سيكون هناك فيلم بوليسى وآخر عن الغرب الأمريكى. لم يكترث الحضور بالعرض، كان يضرب بعصبية وبإيقاع منظم ظهور المقاعد صائحاً: هندى، هندى! لم تستطع أبداً لا الوعود ولا الصلف فعل شىء أمام الجمهور المحروم من فيلمه المفضل. وبعد الاستعطافات والاستفتاءات التى تعد أكثر تعقيداً من محادثات السلام فى جنيف، وصلت الأطراف المتنازعة إلى اتفاق: سيتسلم الحاضرون جواز مرور (تذاكر) وسيحضرون عرض اليوم التالى مجاناً. ورغم ذلك لم يظهر أسماء وألقاب صانعى هذا السلام التاريخى فى النشرات الدورية للحى، وهم أكثر فعالية من السكرتير العام للأمم المتحدة والممثل الشرفى للجماعة فى نزاع البلقان الحالى!

فى بدايات السبعينيات كنت أذهب بانتظام لمشاهدة العروض الأولى لأفلام الكاراتيه. فى فترة دراستى للنظرية الأدبية فى جامعة نيويورك وفترة ميلاد هذا الجنس الذى كان يسمح لى بتحليل أنماطه وتنوعاته بتطبيقه على الدراسة

الكلاسيكية لبروب حول مورفولوجيا القصة الشعبية الروسية[٨٥]. لم يكن الموضوع قد تخمر بعد فى كود ثابت وكما هو الحال فى الأفلام الأولى للغرب الأمريكى والتى كان يعرف فيها الأبطال باقتنائهم أو عدم اقتنائهم للشارب، أو عن طريق لون القميص - الأبيض للبطل حليق الذقن، والأسود للبطل قاطع الطريق الأشعث -. كان يتروح بين عدة اختيارات وكان يبدو أنه يتقدم وهو يتحسس الطريق حتى يصل إلى وضع ثابت وذلك مع بريق النجم بروس لى: مواجهات بين عصابات متنافسة، وثب وقفز عجيب ورائع للاعبى الكاراتيه. تصفية الأعداء واحدًا تلو الآخر وفقًا لنظام طبقى هرمى يبدأ من القاعدة ويرتقى حتى القمة. فى القاعات المكتظة لسينمات باربس وبيجالى - أثناء حفلات بعد الظهر لأيام الآحاد - تحقق عند عودتى إلى أوروبا تقليص فنون المعارك، هذه الفنون الممزوجة بأقل حد من عناصر الصور الافتراضية وتقنين تصميمات المعارك التى استوعبت ونفذت كما لو كانت حفلة باليه.

كان أصدقائى المغاربة يستمتعون تمامًا مثلما كنت أستمتع. كان يساعدهم مذهب مانوية[٨٦] الأفلام مع تمييزها الواضح بين الأشرار والصالحين على الهروب مؤقتًا من عالم كانت فيه الحدود الضبابية بين المستغِلين والمستَغَلين تحجب إدراكهم للأسباب الحقيقية لنفيهم واغترابهم. بينما كنت أتحقق أنا من لعبة قواعد الجنس الأدبى، كانوا هم يحتفلون ويشيدون بالمفاخر الظاهرة للمنتصر. ولكن، ورغم اختلاف الطبيعة، كان اهتمامى حقيقيًا وكان يذوب مع اهتمام المهاجرين فى اتحاد حار ومنصهر. يُولّد كل نوع أدبى السخرية الخاصة به. ولم يتأخر ما هو خاص بالكاراتيه. حصل بعض من الفوضويين الذين اقتنعوا بالروح الاحتفالية لمايو عام ١٩٦٨ على حقوق فيلم تايوانى وغيروا حسب مزاجهم الموسيقى التصويرية، ابتدعوها لكى يوزعوه فى دائرة صغيرة من الصالات

---

(٨٥) يشير الكاتب هنا إلى الدراسة المعروفة لفلاديمير بروب "مورفولوجيا القصة". (ت).

(٨٦) عقيدة أسسها مانى أو مانيس، يعتقد معتنقوها أن هناك صراعًا دائمًا بين الخير والشر ويرمز النور عندهم للخير والظلام للشر، ويعتقدون أن روح الإنسان من عند الله أما الجسد فهو من الشيطان وأن الظلام (الشر)

الشعبية التى يرتادها الغالبية العظمى من العمال المهاجرين. كان الفيلم يحمل عنوان "الجدل يمكن أن يحطم الحجر"، ويبدو أنه كان يحاكى قولاً مشهورًا لماو Mao[٨٧]. كانت القصة المسروقة للفيلم على هذا النحو: يتعارض فريقان من الشباب فى حرب ضارية: فريق البيروقراطيين وفريق الفوضويين، يخرج رئيس فريق الفوضويين الذى يدعى "لينج بى" بمفرده ليحارب عشرين من الأعداء المدججين بالسلاح، يمنع البطل أخته "مياو" التى كانت تريد الخروج للحرب معه: "لا يسمح خطك السياسى الخاطئ بالخروج معى، كفى عن قراءة مجلدات ماركس ولينين، وتشبعى بقراءة الأعمال الكاملة لساد[٨٨]". ابتعدت الفتاة وهى تبكى وأوت بالمنزل، سألها والدها باهتمام: "لماذا تبكين، مياو؟". فأجابت: "لم يسمح لى لينج بى بالذهاب معه لتصفية البيروقراطيين، يقول إننى أفتقد للنضوج السياسى وبدلاً من أن أضيع الوقت مع آباء الشيوعية، أفضل لى دراسة ساد". "هذا صحيح، إنه محق، يا جميلتى مياو، فقراءة المائة يوم الأخيرة لسودوما تعليمية أكثر لطفلة من قراءة كل سقم ماركس". فى المشهد الثانى يظهر "لينج بى" فى كامل استحواذه وتمكنه من فنون الكاراتيه وهو يوسع بساعديه عشرات من صفوف البيروقراطيين ضربًا مبرحًا: "أغبياء، كفوا عن الترديد مثل الببغاوات المروضة المقالات الافتتاحية لمارشيه Marchais فى L'Humanité[٨٩]". الرئيس المنافس له: "ماركسى الأيديولوجية. خائن". "لينج بى": "ستعرف الآن قوة أحد تلامذة نيتشه ولو أندريا سالومى[٩٠]!". إلخ.

(٨٧) Mao Zodong (١٨٩٣-١٩٧٦) من أبرز رؤساء الحزب الشيوعى فى الصين، تمثل آراء ماركس ولينين وخلع عليها طابع وخصائص المجتمع الصينى. تركز شيوعية ماو على المجتمع الريفى وتوليه أهمية كبيرة. (ت).

(٨٨) Donatien Alphonse François de Sade (١٧٤٠ - ١٨١٤) كاتب فرنسى، كتب العديد من الروايات والمسرحيات التى تميزت موضوعاتها بالجرأة الشديدة والإباحية. (ت).

(٨٩) جورج مارشيه Georges Marchais (١٩٢٠ - ١٩٩٧) سياسى فرنسى، تولى منصب السكرتير العام للحزب الشيوعى ما بين ١٩٧٠ - ١٩٩٤. (ت).

(٩٠) لو أندريا سالومى Lou Andreas Salome (١٨٦١ - ١٩٣٧) كاتبة روسية، شاركت نيتشه فى آرائه الفلسفية وارتبطت بعلاقة حب مع Paul Rée صديق نيتشه ثم انفصلت عنه وتزوجت من أستاذ اللغويات Carl Friedrich Andreas، لها العديد من الروايات والمقالات وكتبت عن نيتشه وفرويد. (ت).

حمسنى الفيلم - نقول فيلم ترفيهى - وكذلك حمّس الفيلم باقى المتفرجين الذين اندمجوا مع أحداثه العجيبة، ولم يعيروا أى انتباه للسخرية ولا إلى حيوية وخفة الحوار، وإن لم أكن مخطئًا فقد نفّذ كل من تونو وميورا[٩١] نفس الجرأة الموضوعية فى فيلم نمساوى قديم كان يحمل عنوان "شارب لاثنين". فى كلتا الحالتين كانت المزحة تصيب وتغذى بجديد نظريات دوراتى الدراسية حول بنية القصة والمركزة حتى ذلك الوقت حول الروايات المصورة لكورين تيادو والأناشيد الشعبية لجيمس بوند[٩٢] الذى لا يقهر.

جاء اهتمامى بالأفلام الهندية فى مرحلة متأخرة. أثناء إقامتى الأولى فى مراكش وقبل أن أجاور جامع الفنا. كنت أؤجر بيتًا فى حى القصبة الذى ما زالت باقية فيه سينما واحدة تسمى موريتانيا. كانت المملكة الساحرة للإنتاج السينمائى لأستوديهات نيودلهى وبومباى ومصنع الأحلام الموجه إلى جمهور فقير شبه أمى. تنقلنا أحداث الموضوعات إلى عالم الرواية البيزنطية. بما فيه من أحداث اختطاف واختفاء ومجهول وسهرات منفردة للمحبين ولقاءات عجيبة لأشخاص فى أماكن غير حقيقية. تلعب أغانى البطل أو البطلة التى فرقت بينهما المصائب دورًا أساسيًا فى الشرائط، ورغم أنها غير مفهومة لكنها تحرك مشاعر الحضور. تشغل الترجمة إلى العربية والفرنسية نصف الشاشة وقليل من المشاهدين هو من يتحمل مشقة متابعتها. فى الحقيقة. لا يحتاج ما يحدث فى هذه الأفلام إلى تعليقات أو إلى شروح العلماء.

يعد المشهد الأكثر قيمة ذلك الذى تعرض فيه العروس المختطفة، من خلال أغنية، همومها فى وحدة لا يمكن اختراقها. ويعبر بكاؤها الجريح آلاف

---

(٩١) أنطونيو دى لارا جابيلان Antonio de Lara de Gavilán (١٨٩٦ - ١٩٧٨)، عرف باسم Tono. كان أحد كتاب جيل الـ ٢٧ وكذلك رسامًا وفكاهيًا كتب فى مجلات فكاهية وتعاون مع الصحفى ورسام الروايات المصورة Miguel Mihura (١٩٠٥ - ١٩٧٧). والفيلم الذى يتحدث عنه عرض عام ١٩٤٠ (ت).

(٩٢) ماريا دل سوكورو تيادو لوبيث María del Socorro Tellado López (١٩٢٧ - ٢٠٠٩) هى كاتبة روايات عاطفية وورمانسية، كتبت أكثر من ٤٠٠٠ كتاب وحققت رواياتها نجاحًا كبيرًا تجاريًا وجماهيريًا وفازت بالعديد من الجوائز المحلية. (ت).

الكيلومترات ليصل إلى مسامع حبيبها ويجعله يغرق فى بحر من الدموع. يضيف كتّاب السيناريو إلى كل الوسائل التى تسلح بها كل من لوبى دى بيغا وثربانتس فى كتابة الرواية عناصر خارقة للطبيعة مثل السحر والشراب السحرى والعجائب. التعلق فى الهواء. العقاب السماوى والتى تأتى على شكل شعاع صاعق. بقرة متواضعة تسدى نصيحة مناسبة - هكذا تظهر فى الترجمة إلى اللغتين!.- إلى فتيين تائهين فى وسط الغابة، عن طريقها يتمكنان من الاهتداء إلى منزلهما. يتوقف فيل يحمل أيتامًا ليقرأ اليافطات التوضيحية فى مفترق طرق وفى النهاية يختار الطريق الصحيح بينما تنزلق دمعات السعادة البراقة على جلده المجعد.

أعترف بأننى كنت أكترث لهذه الأفلام، وما زلت، أكثر من اكتراثى لإنتاج الأفلام الاجتماعية - الواقعية الأوروبية والأمريكية. تعد الشفرة السردية لهذه الأفلام المفتوحة أمام استيعاب الأشياء غير الواقعية والمفاجآت مقويًا بعد نظام غذائى عديم الطعم من البابيّا[٩٣] الاستهلاكية التى تستعمر شاشاتنا وتلفازنا. يفضل المواظبون على سينما "عدن" الاستمتاع برؤية العجائب والمعجزات التى تنسب حسب التقاليد إلى قديسين كما لو كان ذلك للتعويض عن الإحساس القاسى بالنقص وما يترتب عليه من الشعور بعدم الأمان.

لا أتذكر اسم أفضل فيلم هندى عرض فى الدور ولكننى أتذكر موضوعه. يحكى أن رجلاً فاحش الثراء يقيم حفلاً فاخرًا بمناسبة افتتاح قصره. يقول "تحمينى ثروتى من أى خطر"، بعد مرور ثوانٍ يكذّب القدر فكرته المسبقة: يقع زلزال يهدم القصر ويدفن على ما يبدو بين أطلاله كل من كان فيه من عائلة ومدعوين. نجا من الموت الزوجة وأحد الأبناء الذى يدخل قسم الشرطة بعد مرور سنوات طويلة عندما يصير رجلاً ناضجًا وذلك لمحاولة السرقة لإطعام والدته. يتمكن رجل الشرطة الشاب من القبض على قاطع الطريق، المجرم الشهير. وحمله إلى المحاكمة. يحكى المتهم عن حياته للمحامى الذى يدافع عنه أمام

(٩٣) غذاء يقدم للأطفال من الدقيق واللبن. (ت).

المحكمة، ويتأثر عند سماع كلامه هو ورجل الشرطة، وتنتقل عدوى التأثر إلى وكيل النيابة: المتهم هو أخوه ويجد الأربعة أنفسهم مرتبطين برباط دم دون أن يعرفوا!، تساعد بعض العلامات الجسدية من شامات وندبات وعلامات أخرى على كشف الحقيقة. نحيب، عناق، بكاء جماعى تُلغى المحاكمة وتخرج الأسرة التى التأم شملها إلى الشارع. كم كانت ستكون سعادة الأب لو كان رآنا! تنهدت الأرملة وينتقل الموضوع من كونه أمنية إلى واقع. يظهر فى الأفق شحاذ كفيف يتقدم باتجاههم فى طريقه إلى المحكمة وهو يستند على عصاه وبيده الوعاء الذى يجمع فيه الصدقات، وهكذا يتعانق المتوفى والأم والضابط واللص والمحامى ووكيل النيابة والشحات وهم يبكون. تنزل كلمة "النهاية". فى ذلك اليوم وجدت نفسى أقف وأصفق بمفردى ولكن نظرًا لإصرارى تمكنت من أن أجر معى جانبًا كبيرًا ممن كانوا فى الصالة.

تعد سينما عدن مكانًا قديمًا وآيلاً للسقوط، تقع الأعمدة التى تسند المقاعد المرتفعة - من غير المناسب تسميته مدرجًا - فى وسط الصالة وتعوق رؤية من قاده سوء حظه إلى الجلوس خلفها مما يترتب عليه اضطراره إلى النظر يمينًا ويسارًا وبالتالى مضايقة أقرانه. سرعان ما يغطى قشر الفول السودانى، رغم أنه يُكنس فى نهاية الحفل، الأرض الأسمنتية ويحدث صوت طرقعة عندما تطؤه أقدام الذين ينتقلون من مقعد إلى آخر أو الذين يدخلون ويخرجون فى طريقهم إلى صالة الألعاب أو إلى الحمام. يبدو أن المناخ المكثف والمشبع بدخان السجائر والكيف يجمع الحضور ويلتصق بهم. يُلقى المشاهدون من أعلى القراطيس وعلب السجائر الفارغة على الصالة دون أن يعيروا انتباهًا للسباب الآتى من أسفل. ذات مساء تبول سكران على الصالة وقامت فرقة العقاب باستخدام القوة وطردته إلى الشارع. يمتد العنف الذى تنشره أفلام الكاراتيه وإطلاق الرصاص إلى الجمهور، لذا يطرد الفتية الكبار والأقوياء منهم الآخرين بقسوة من مقاعدهم المفضلة. ينتزع هذا المناخ الشبيه بمكان للحيوانات المفترسة - روائح عنيفة، رائحة عرق، ازدحام - طلقات رصاص من مسدسات وزمجرة لاعبى

الكاراتيه، عواءات فرح أو صفير غاضب يصل الى حد الثورة. ولكن المياه الفائضة تعود إلى مجاريها. أثناء عرض أفلام هندية الصنع يظل الحضور صامتًا ليشاهد وهو مسحور غناء البطلة التى خطفها القراصنة أو ليشاهد رقصة الحبيبين المعلقة فى الهواء حيث جمعهما الحب رغم المسافة، مطبوعة على الشاشة.

يستقبل الجمهور بالسباب والهتافات، الساحرة التى تسمم طفلاً حديث الولادة ثم عودته بمعجزة إلى الحياة بعد أن تنال الساحرة عقابًا رادعًا. لا يسامح الجمهور النهايات الحزينة أو التى ينتصر فيها الشر. حينئذ لا يمكن لفريق الإنقاذ والموكل إليه مهمة إطفاء الحرائق فى السينما أن يمنع حريق الصالة. وعليه وتجنبًا للتمرد المحتمل يختار المسئولون عن المكان الأفلام ذات النهايات السعيدة فقط.

فى الساعة الحادية عشرة ليلاً تموء الشوارع شبه الخالية للحى بحيوية مباغتة. يخرج الشباب من السينما على شكل تكتل، كما لو كانت مظاهرة معبأة وفظة. يبيع كل من بائعة البيض وصاحب كشك الحلوى والتاجر القطاعى للسجائر بضائعهم بسرعة. على بعد أمتار قليلة من السينما يوجد مطبخ متجول من الأكلات الخفيفة المشوية التى يخرج منها الدخان ويسطو عليها الجائعون، وتُغلق محال الكاسيت الصاخبة، ويتفرق رواد سينما عدن وفى صمت لمواجهة واقع حياتهم الصعب وهم يفركون أعينهم كما لو كانوا قد استيقظوا لتوهم.

المدنية لوح الكتابة

خطاب متعدد اللغات

لاحظ عالم اللغويات الشهير. أبو مدرسة تارتو، أورى لوتمان Iuri Lot-man[٩٤]، فى تحليل مثير للاهتمام عن سيميولوجية مدينة[٩٥] أنه "يمكن لآلية السيميولوجية المعقدة والتى تتولد عن الثقافة. أن تكمل مسيرتها كلما تجسد فيها انصهار نصوص وشفرات غير متجانسة تنتمى إلى لغات ومستويات مختلفة.. العمارة، والطقوس والاحتفالات المدنية، خريطة المدينة ذاتها. أسماء الشوارع ومليارات من الآثار المتبقية من فترات سابقة تظهر كما لو كانت برامج مشفرة تسمح أن تنتج بشكل ثابت نصوصًا لتاريخ المدينة نفسها.. المدينة هى آلية تولّد بشكل دائم ماضيها وهى بهذه الطريقة تعتمد على إمكانية مواجهة الحاضر عن طريق الزمن الرأسى من الناحية العملية. تحت هذا المفهوم، المدينة الكبيرة، مثلها مثل الثقافة هى آلية متعارضة مع الزمن".

يجذب بالطبع تلازم الخرائط التاريخية والعرقية للمدينة الكبيرة ووجود وتوالد الصدامات المكان - زمانية. ظواهر من التهجين والخلط الديناميكى للخطابات التى تمثل من وجهة نظرى الطابع الذى لا لبس فيه للحداثة. إن التعددية وتعايش الأساليب والعدوى المتبادلة فيما بينها والقيمة النشطة للتأثير المتبادل تجعل رؤية الزائر تبتعد عن المركزية وتقضى على رؤيته المتجانسة

---

(٩٤) أورى لوتمان Iuri Lotman (١٩٢٢ - ١٩٩٣) عالم اللغويات والمؤرخ الأدبى المعروف ومؤسس لمدرسة تارتو (إستونيا) للسيميوطيقا. (ت).

(٩٥) نشر فى العدد ١٣ لمجلة Lettre internationale يونية ١٩٨٧. (المؤلف).

للأشياء، وتجعل انطباعاته الأولى الإجمالية نسبية ومجزأة. فى الشوارع والأماكن المميزة لهذا المكان، وهو إسطنبول الذى مُحى وأعيد إنشاؤه من جديد، يظل هذا المكان فى انتظار سماع نص متعدد اللغات يبدو فيه أن بلبلة للغات - لغات الحجارة - ترسم تاريخًا للمدينة التى تأسست منذ ٢٧ قرنًا، يتفق مع إشارات هاتف إلهى: بيزنطة - القسطنطينية التى وضعت تحت رعاية الآلهة قبل أن تخضع للثالوث المسيحى وقبل أن ترفع مآذنها الأنيقة صوتها تمجيدًا للواحد الأحد، تتحفنا هذه المدينة ليس فقط بموقعها الفريد وأناقة وفخامة آثارها وإنما أيضًا لثراء سيميولوجيتها وللتناوب الحكيم لتورياتها الخاصة بالتزامن والتعاقب.

الغابة الحضرية

يجتهد الغريب الواصل لتوه إلى المدينة الكبيرة والذى يجد نفسه قد خضع لترويض المكان فى الحصول على رؤية شاملة عن المدينة بمساعدة كتيبات إرشادية وخرائط موضح بها علامات للأماكن التى تستحق الزيارة، والتى تمنح الزائر فرصة التحرك بسرعة فى وعورة طوبوغرافيتها. بالنسبة لخبراء قراءة الخرائط لا تصعب عليهم خريطة المدينة بل أنها تشجع على الفهم التخيلى لواقع على درجة من البساطة ومربك مثل الذى يظهر فى صندوق الإسعافات الأولية للسائح النموذجى. بجانب هذه المرحلة الأولية التحليلية، والتى فرضتها حاجتنا الغريزية لندرك ولو بطريقة سطحية نطاق المجهول، تبدأ فى رأى المرحلة التى يحدث معها ما يُعرف بعملية الاكتشاف الخصب: تفتيت الصورة العامة إلى سلسلة من المتواليات المبعثرة والأماكن المتقطعة. تهز المعرفة التدريجية للأشياء اليقين اللحظى لدينا وتخلخله كما يفعل الزلزال: فمن المدينة التى وصفت فى الدليل واستنسخت فى الخرائط، والتى يختصرها الزائر خطوة خطوة حيث يجوبها بروح من يعرفها جيدًا، تنشأ أقاليم متباعدة دون اتصال ظاهرى بينها ولكنها أقاليم مزودة بقوة مشهدية قادرة على أن تجعلك منوَّمًا ومأسورًا.

المشاهد غير المتعمق فيما هو غريب عنه هو فقط من يسمح لنفسه برفاهية وضع المستهلك التافه: كلما كانت درجة الألفة بين الشخص والعالم الذى يتوغل فيه كبيرة، كلما كانت كبيرة أيضًا درجة صعوبة تكوين صورة واضحة وجديرة بالإشادة. مسحت إسطنبول حيًا حيًا وشارعًا شارعًا بدافع الرغبة الشديدة

المسيطرة فى قطع مسافات والتى تظهر اليوم فى أفقى الذهنى مثل مجموعة من ملصقات لبطاقات سياحية أو قطع من الأقمشة ذات الأشكال والألوان المختلفة وستكون عقدتها أو الخيط الذى يؤدى إليها فى النهاية هو الرغبة الخاطئة فى تجوالى فى العالم. متخبط، مغيَّب، فى غير موضع، أترك نفسى لتعدد أصواتها ولقوانينها وللكثافة والثراء التى تمنح المدينة تاريخًا ورغبة فى الحياة. تمنعنى الفروع فى النهاية من رؤية الغابة! استغرقت العملية وقتًا طويلاً لكنها كانت خصبة. كان والتر بنيامين يقول: "إن التائه داخل المدينة يحتاج حقيقة ما يحتاجه التائه داخل غابة وهو كل ما أوتى من علم ومعرفة".

إعادة قراءة النص - المدينة

كان أكثر ما لفت انتباهى فى أول زيارة لى لإسطمبول منذ حوالى عشرين عامًا وجذبنى إليها فى الحال هو الانطباع الهائل عن انطلاق قوة حيوانية: حيوية وحشية بهيمية فائضة تفزع المسافر منذ أن تطأها قدماه، ازدحام فوضوى ومحتدم - عن نمل خاضع لقرار المصير الغامض - وهو ما لم أجده سوى فى مدينة كبيرة أخرى، مدينة رأسمالية وتنتمى للعالم الثالث فى نفس الوقت: إنها نيويورك، المدينة غير الشرعية، الأجنبية، مدينة المهمشين من البورتوريكيين والسود الذين يغيرون اللون الأبيض لمواطنيها ويلوثونه بعذوبة ١.

يظهر فى إسطنبول مثلما هو الحال فى نيويورك، الكفاح من أجل الحياة مع بداية اليوم بوحشية هادئة ومحفزة. رغم هجوم الأزمة العامة والتى تبدو ظاهريًا بلا حل، تترجم الحاجة القاسية لكسب العيش والتعايش بأية طريقة إلى فائض للطاقات تمنح جوًا من العزم الحاد لأى حركة أو لأى إشارة، وتوترًا داخليًا يبدوان للوهلة الأولى غير متناسبين. وبدلاً من أن يستسلم سكانها للقدر يمثل رد فعلهم طيشًا صحيًا. تضطرهم صلاحية قانون الأقوى العالمى إلى الاقتصاد الكبير فى المشاعر والتأقلم على العيش فى مناخ تنافسى عدائى، لا يستطيعون فيه أن يسمحوا لأنفسهم بأى خطأ أو ضعف. أحيانًا يشعر الأجنبى بالتجاهل، وكأنه غير مرئى تقريبًا. تبدو النظرات وكأنها تخترقه وتشير إلى شىء يقع خلفه. عدم الوجود هذا والذى هو أبعد من مجرد تبادل الخدمات، له رغم هذا العديد من المميزات. فالزائر يتحول بدوره إلى كاميرا سينمائية تسجل أيضًا بدقة متناهية

الكون الصغير الفريد الذى يحيط به: حافلات. مشاة. سيارات أجرة. عربات ثقيلة تخترع طرقًا مستحيلة وتسعى لفتح طريق لها فى وسط مكون من كل أنواع العراقيل وهى تتّبع فى ذلك لعبة من القواعد المرتجلة التى لا يتم اكتشاف تماسكها وإيقاعها الخفى - مثل الآنية شبه المنصهرة المختبئة فى قلب المشاة - إلا بعد مرور شهور أو سنوات.

كتلة المشاة

اعتدت أن أتوقف فى إيمنونو Eminönü لتأمل المشهد المذهل لحركة الجماهير: إن المنظر مألوفٌ بالنسبة لى وتوقفت اللغة التركية عن أن تكون بالنسبة لى تلك اللغة التى فاجأت سمع بورخيس المرهف حيث قال عنها "تبدو كالألمانية ولكنها أكثر عذوبة"، لتتحول إلى قلعة يمكن غزوها بتسلقها بصبر. الآن يمكننى أن أتحدث مع سائقى السيارات الأجرة أو مع بائعى السوق الكبير، ولكن ما زال تأثير الانطباع الأول سارى المفعول وسالمًا رغم مرور الزمن. إذا كان مفهومى عن المدينة قد تجزأ بين أشياء كثيرة مثل المرآة المحطمة وتزامنت ميولى الحالية بلا استمرارية جدلية، مع طاقة الحشود الفائضة، ألا يكون المغناطيس الباطنى لتيهى عبر هذه الأماكن لزمن ما حسيًا ونصيًا هو ما كان يجذبنى منذ الطفولة بشكل لا يقاوم؟ مثلما هو الحال فى سوق طنجة الصغير أو فى ميدان جامع الفنا، حيث الإقامة فى هذه الأماكن محفزة وخصبة: تتحول الحياة إلى نوع من التمرين الجماعى على الكتابة أشارك فيه بشكل رصين دون التخلى بالطبع عن فوائد وقت الفراغ.

يسرع مئات المليارات من المستخدمين يوميًا من مرفأ الأُسكُدار والبسفور وبحر مرمرة للسطو على الحافلات ويغزون الشوارع المكتظة بالمشاة، وينهبون بالحيل الجسر المتحرك الذى يربط بين شطرى المدينة: جيش شعبى فظ ومتعجل، مستهلك شره للحم عجون lahmacun وللذرة المطبوخة، الذى يفتح لنفسه الطريق بضرب الكوع وبالتدافع. مثلما يحدث فى ممرات المترو فى

ساعات الذروة. أسندت ظهرى ناحية السور، فى أعلى مكان لعبور المشاة، أتفحص دون كلل كم الوجوه التى تصعد درجات السلم، الظهور التدريجى لجذوع وسيقان ومع اقتراب أصحابها، تدركنى ثم تتنحى للخلف. وتبدأ طريق الهبوط المعاكس حتى تختفى عن مرمى البصر. تعتبر تعبيرات وجوههم وحيوية الحركة والإشارة مصدرًا دائمًا للإعجاب والتسلية. إن التناقض بين الوجوه الخالية من الحياة والمخدرة وشبه الخاضعة التى تكثر فى مدننا الشمالية الصناعية لا يمكن أن يكون أكثر وضوحًا. مثلما هو الحال فى أحياء نيويورك المفضلة لدى، ألتقط باستمرار بجهاز كاميرا متخيلة صورًا فورية لأشخاص ولظلال لإشارات ونظرات. يكفى أن تنزل مرة أخرى إلى المرفأ أو الضواحى المجاورة للمسجد الجديد لكى يغمرك فى الحال كون ملىء بالحركة والنشاط: فصاحة لسان لا تنضب للبائعين، ولفتيان الحبال (الحمالين) الذين ينأون تحت أعباء أحمالهم، بائعون متعددو الوجوه لطواقى وإيشاربات وكحك، وورق اليانصيب. الجميع تقريبًا يمتص أو يمضغ شيئًا بينما، وهو بخطوات سريعة: شبه هرولة. يجتاز طريق الناقلات والحافلات وسيارات الأجرة الجماعية التى تقودهم إلى وجهتهم.

إننى فى أحد الأماكن الأكثر جمالاً التى عرفتها، وبدلاً من أن أصف البانوراما التى تلاحظ من فوق كوبرى قراكوى - الصورة الجانبية المتسقة والرقيقة للمساجد العثمانية، الألوان الذهبية للمساء فى برج غلطة Galata، حركة رسو السفن وتفريغها فى المرافئ على الضفتين - يتركز انتباهى فى وجه خشن وفظ لملتهم شره للسندوتشات يتقدم ناحيتى بروح القرصان وهو يتأبط ذراع صديقه. التقطت تلقائيتى الفورية إشارته الاستقصائية عندما نظر إلىّ واستحسنت أيضًا التخطيط الخشن لابتسامته.

وقفة لنقد الذات

مع الدليل الأزرق فى يدك تستطيع أن تصف بالتفصيل للقرّاء متاهة الغرف التى تكوّن حريم سراى طوبقابو أو تكشف سر العلاقة بين أروقة وقباب ومآذن

مسجد سليمان العظيم، الذى يعد مع السليمية فى أدرنة من أهم إبدعات المعمارى العبقرى سنان: تذهب فى مركب إليها مع مجموعات من السائحين حسنى المنظر الذين يعرجون بين المناظر الرائعة للبسفور أو زيارة جزر الأمراء وتصميمها الساحر من فيلات عثمانية حالمة: تتوقف لتأمل الأسوار البيزنطية، أو آثار ميدان سباق الخيل القديم وهكذا تستمتع وتجعل الآخرين يستمتعون بثراء ووفرة شفرات المدينة، وبسيميولوجية المدينة المتشابكة والمتعددة اللغات. ولكن لكونك مصابًا بالجنون أو بفكرة تسلطية، ومنتبهًا دائمًا مثل بودلير لسماع إشاعات المدينة، تفضل الصعود بمفردك قمم جاليبديدى المرتفعة - تاركًا لفرصة أفضل وصف آثارها القريبة - وتستمر مع شارع الاستقلال كى تدخل يسارًا فى الممر الصاخب والشعبى لمر الزهور.

(تمنحك غريزة تتبع الجمع الغفير والدخول معه إلى الأماكن الأكثر فوضوية والمكتظة بالسكان متعة اكتشاف الحى المزدحم ببيوت البغاء أو بالبيوت المسطحة لمن هو حديث الوصول إلى إسطنبول. كنت قد عبرت الكوبرى لأول مرة فى حياتك وعند وصولك لمفترق قراكوى، فى طريقك إلى غلطة Gálata، تترك نفسك كى يقودك الجمهور إلى شارع جانبى يحميه سد حدودى بمرقب "مظلة حارس" وعسكريون. ولكن القصة الخيالية لسعيك فى الماخور لا يتسع الحديث عنها هنا، أما القارئ المهتم فسوف يجدها فى أحد رواياتك. ثمن التذكرة كان يتكلف وقتها عشرة جنيهات تركية ليست مخفضة القيمة).

ممر الزهور

ممر الزهور El Cicek Pasaji (ال تشيتشك باساجى) - كما يسمى اليوم والذى كان فى الأيام الخوالى واحدًا من أفضل الممرات المغطاة لحى القسطنطينية العالمى - ما زال يباهى فى إحدى واجهات أبوابه بلافتة تقول Cité de Pera (الاسم القديم لممر الزهور) والتى تستدعى رونقه القديم المدمر الذى عفا عليه الزمان. تؤكد الرسالة التى يتلقاها المشاهد فى منتصف شارع. تقع على جانبيه مطاعم شعبية ومحال بقالة وأكشاك زهور. على انطباع الغرابة والموافقة باستسلام على أفوله. تلاشت منذ ستين عامًا البرجوازية المتأثرة بالطريقة الفرنسية التى قد اعتادت ارتياده وتستحضر مجموعة الزبائن الحاليين تلك التى كانت تجوب شارع اسكوديراس والميدان الملكى عندما كنت أذهب أثناء سنوات دراستى بالجامعة إلى شارع الرمبلاس للبحث عن مناخ مختلف - وعلى كل الأحوال أكثر ملاءمة لذوقى واهتماماتى - عن المناخ الذى أجده فى البيت[٩٦].

تبدو مبانى هذا الممر والمصمم على شكل حرف " L " وكأنها قد عانت من نتائج كارثة طبيعية أو إفلاس جماعى لأصحابها قبل أن تفقد نوافذها الزجاجية التى كانت تغطيها قديمًا وقبل أن يعرّض لمظهره الحالى، القذر وغير المتناسق. بينما تخفى الحركة الليلية بورع منظر الحوائط المحطمة والغرف المتهدمة، فإن

(٩٦) Escudillers, Plaza Real, las Ramblas أماكن تقع كلها فى برشلونه. (ت).

جولة بنفس المكان فى وضح النهار تظهر الآثار الشجية لعراقته. ولكن الممر يبهج عند المساء، ويزين بمجوهرات مقلدة وبالزينة ويُستقبل مثل فنانة عجوز وماكرة فى وهج كواليس المسرح(٩٧).

يجبر القليل المتبقى من مساحة المكان أصحاب محال البيرة والمطاعم على استغلال المكان لأبعد حد. وهكذا يستفيدون من التبادل والاختلاط اللذيذ. الزبائن الذين يأتون بمفردهم أو حتى من لديه مجرد وليف يجلسون فى الحال وسط حشد صاخب ومرح من الشاربين يستحيل عدم التآخى معه. حتى الأجنبى الذى يجهل اللغة التركية ينضم عن طريق الإشارات إلى مركز خلية أية مجموعة ويُدعى ليشارك على مدار دقائق أو ساعات الجو التركى الخصب الودود. الجلبة التى تسود تتطلب من الغريب استعدادًا جيدًا ورهافة سمع ليميز النوعيات المختلفة من الأصوات والصيحات: محادثات صاخبة بين الأصدقاء، نخب هادئ، عواء طلبات الندلاء من داخل المطبخ. موسيقى ذات صوت مدوٍّ لأوركسترا صغيرة ذات مستوى هزيل وذابل، ترديد من بائعى الفول السودانى وبائعى أسياخ المحار المخلوط بالدقيق والبيض، عديد من البائعين يعلنون عن أرقام أوراق اليانصيب بطاقيتهم المميزة لبائعى ورق اليانصيب المحلى التركى.

انقطاع، فوران، تجاور، خروج ووصول للزبائن الجدد، منازعات بين ثملى، تستُّر عابر وتواطؤ احتفالى. بعض الشخصيات والكومبارس الذين اعتزلوا العمل منذ سنوات، يضعون بصماتهم الراسخة داخل هذه الدوامة من الحشود: صاحب حانة أحدب وماكر، بائع القُريدس الصغير الذى يبدو أنه يزيح العرق عن وجهه بطرفى شاربه اللذين يشبهان مسّاحات زجاج، مطربة ضخمة ترتدى نظارة وتعزف على الأوكورديون وعندما تتعرف علىّ تعزف لى بشكل رائع "باسودوبلى"(٩٨). حركات يفهمها اللبيب بالإشارة: شوكة بها قطع من الشمام تمتد

(٩٧) موخرًا خضع الممر لترميم متأنق وذلك "لتنظيف" زبائنه. (المؤلف).

(٩٨) paso doble: اسم نوع من الموسيقى والغناء والرقص الإسبانى. (م).

إلى فم زميل الطاولة. شابان يتبادلان نظرات الحب ويطعم كل منهما الآخر دون أن يكفا عن تحريك حبات المسبحة. يعطى المكان الانطباع بالتمدد لاستيعاب مجموعات جديدة من الزوار الراغبين فى الشراب والضجيج. عندما يتعدى التكدس البشرى الحدود غير المعقولة حتى يمكن القول بأنه لم يعد هناك مكان يتسع لإبرة، تعارض المخيلة البذيئة التركية بإنكار قاطع: يضع بهلوان فى وسط الزحمة طاولته القابلة للطى، ويضع فوقها كرسيًا ويمارس ألعابه فى الهواء فى تحدٍّ مضاعف وساخر لسعة ممر الـ تشيتشك باساجى çiçek pasaji وفى تحدٍّ لقانون الجذب العام.

السوق الكبير

ما زال هناك متسع من الوقت لتصحح مسارك وتحصل على عفو متأخر وفاتر من القارئ! فبدلاً من أن تجره معك لملاحظة كتلة المشاة فوق الجسر والمشهد المبتذل إلى حد ما لشاربى الـ raki المرحين، يمكنك أن تقود القارئ أيضًا، مسترشدًا بالدليل الأزرق، إلى أماكن ذات عراقة وأصالة: قبو، بهو، فسيفساء بيزنطية للقديسة صوفيا، أو تقوده إلى المجرى المائى الهائل لـ Valens أو إلى أطلال بوابة أدرنة التى اقتحم عبرها فى الـ ٢٩ من مايو لعام ١٤٥٣ انكشاريو محمد الفاتح عاصمة الإمبراطورية. تجوالك فى الشوارع التى تغرقها البضائع والمنتجات اليدوية فى طريقك إلى برج Bayaceto وجامع نور عثمانية Nuorosmaniye Camii يقوى أمل الراغبين فى المعرفة والاستعلام عن تاريخ المدينة المكتوب فوق بعضه والذى يُقرأ بجلاء: ولكن هنا دون أن تتكلف عناء لفت أنظار القارئ إلى الآثار الرائعة المجاورة ودون أن تتلو، مثلما يفعل المرشدون، قائمة الأباطرة والسلاطين (أو أن تقص قائمة ملوك قشتالة وليون) وتأخذ المنحنى المرتفع الوعر لشارع المشاطين Sokaki Tarakcilar وتتغلغل بهدوء فى السوق الكبير!

هل ستندفع، مثل مجموعة لافتة للانتباه من نواب بلدية مدريد، إلى المساومة والحصول على السترات والسويترات الجلدية التى تباع بثمن منخفض جدًا لا يمكن تصديقه؟ يمكن أن تكون نصائحك المجربة، مفيدة جدًا. لبلدياتك الذين يميلون إلى السفر لشراء أشياء رخيصة إذا لم تتدخل الحقيقة المؤسفة وهى أن

فى حالات مشابهة كان استعدادك النفسى دائمًا العكس، وهو أن تضع نفسك دون خجل فى صف البائع الأصلى: مستفيداً من إلمامك باللغة الوسيطة لكى تشير من بعيد، كما جرى الحال فى مراكش، إلى مدير بنك كبير أو إلى وزير سابق رفيع المنزلة وتحدد لبائعى البضائع بأنهم يتعاملون مع زبائن أثرياء لذلك يجب أن يضيقوا عليهم الخناق وآلا يسمحوا بأى خصم. باستعداد نفسى معاكس، نصيحتك إلى القراء (سواء أكانوا نواب بلدية أم لا) ستؤدى إلى نتيجة عكسية وتترك نفسك تقودهم مرة أخرى صوب ولعك بالتجمعات. ستجوب للمرة الألف الممرات والطرق المغطاة للسوق الأكثر تنوعًا وجاذبية فى العالم كله. وكما تحققت من خلال تجوالك السعيد، فإن الزبون الذى يدخل السوق بشكل عارض يمكن أن يجد وفقًا لتوقعاته مساجد ومحال حلاقة ومطاعم وصيدليات. وكذلك سلسلة متنوعة من البضائع التى تبدأ من الأشياء العادية إلى الأشياء غير المعتادة والرائعة. يعد السوق الكبير مملكة لكل ما هو بعيد الاحتمال ويسع المكان كل شىء: فى أحد الأيام قابلت يهوديًا إسبانيًا من هواة جمع العملات ومعه صورة "لملكنا خوان كارلوس" وحتى رأيت إعلانًا عن كونياك غويتيصولو معروضًا فى واجهة محل أرمنى وبجانبه أجنحة راية بلاد الباسك[٩٩] وكذلك صورة بالألوان لفريق كرة قدم باسكى!

الـ Kapali Carci (السوق المغطى) هو الغابة التى استمتع فالتر بنيامين بالتيه فيها: أما مصادرى. والتى كانت بمثابة الحصى المزروعة أمام خطاى والتى أسستها أثناء إقامات سابقة، فقد محوتها فى النهاية من ذهنى ومشيت فى فنائه الرحب متجاهلاً الاتجاه والمسار. كانت عملية طويلة ولكننى أنهيت تعليمى.

(٩٩) إقليم يقع شمال إسبانيا، بالقرب من الحدود الفرنسية. (ت).

الحمّـــام

كان يجب أن تتضمن مجموعة الأماكن المميزة والمحددة على سطح بعض النصوص التى لها دلالات مشابهة للبطاقات البريدية بعض شوارع طوبخانة To-phane أو قاسم باشا Kasimpac ذات الواجهات العثمانية الرومانطيقية، والفناءات المجاورة التى تضم جمعيات القطط، منتزهات صغيرة للضواحى بها فتية يطلون أنفسهم بالزيت ويرتدون سراويل جلدية سوداء تمهيدًا لإثبات قوتهم ولياقتهم ومهاراتهم بمناسبة قرب إقامة مصارعات قرق بينار Kirkpinar.

ربما يكون من المناسب فى آخر لحظة زيارة المتاحف الأثرية وزيارة متاحف الفن الإسلامى، ولكننى قررت بشكل أنانى مع اثنين من لاعبى المصارعة الزيتية والتى تربطنى بهما صداقة قديمة أن نكافح ضد عبء الزحف الحضرى ونخضع أنفسنا لطقوس التطهر الذى كان يفعله القدماء: الحمام الذى انتقلنا إليه ليس بعراقة حمام إسكى قابليجه Eskikaplica الذى بمدينة بورصة ولا الحمام الكبير لمدينة أدرنة المنسوب لسنان. ولكنه رغم ذلك يختزل عناصر وصفات هذه المؤسسة القومية التى يدمنها أهل البلاد منذ قرون.

محاطًا من الوسط وحتى الركبة بمنشفة كبيرة. يدخل بحذر زبون حمام "سلطان" بعد أن يخلع ملابسه ويترك متعلقاته فى إحدى الكابينات من البهو إلى سلسلة من الحجرات بها نافورات صغيرة قابعة فى الظل. الحمام الأصلى مغطى بقباب معلق بها مصابيح شفافة، يغلف ضوؤها الخافت طقوس الحمام بهالة خفيفة وبخيال ضبابى رقيق. يتمدد الزبائن على ألواح من الرخام، وينتظر نصف

دستة من الأشخاص، فى حالة من التسليم السلبى. التدخل النشط للمدلكين. يتعانق أحيانًا أصدقاء أو مجرد معارف بعضهم البعض ويتبادلون فرك وتدليك الأكتاف والظهر وذلك لكى يهيئوا عضلاتهم وأنسجتهم لعمل الفنان المتقن. يفاجئ هذا التآلف الجسدى - فى تناقض مع التباعد الجسدى الصارم للسلوك الحنبلى المريض - المسافر الغربى صاحب المفهوم الضيق وغير المؤكد عن معنى الرجولة. لمسات الأيدى ليست إلا لمسات ساذجة، عادية: براءة وتلقائية اللمس بما يتضمن من تعبيرات الود والحنان تدل ببساطة على آنه لا أحد يشعر بأنه مرغم على القواعد المفروضة والصارمة للرجولة. يعد الخضوع لمهمة المدلك الماهر والمدرَب جيدًا واحدة من أفضل وأرق اللذات التركية. سيعرف الغريب من أخمص قدميه حتى شعر رأسه الدرجات أو المحطات المختلفة لنوع من التعذيب المنهجى اللذيذ الذى يتحول فى برهة من حلم يقظة إلى مجرد متلقٍّ لأحاسيس رقيقة وعنيفة. مسكّنة وحادة حتى الوصول إلى حالة من السعادة التامة - سعادة الإحساس الأول بالجسد مثل السعادة التى يشعر بها من يرتدى بزة لأول مرة - التى يصعب تخيلها. إنها حالة من خلع مفاصل وتفكيك وإعادة ثم تغطيه الجسم بالصابون من أعلى إلى أسفل. بعد ذلك يُحمم. ويُجفف. ويعيش حالة من الانتعاش وهو ملفوف بمجموعة من المناشف تصل من الكتف إلى الوسط. وتزين رأسه عمامة من القماش الرقيق، يساق بعدها إلى الراحة فوق سرير، ويُحتفى به بأكواب الشاى الساخن أو المياه المعدنية العذبة (من عدن).

وافق موظفو الحمام على وجود مصور فى ذلك المعبد المقدس المخصص لسعادة الجسد، وتركوه بكل ود يلتقط لهم الصور بعد أن تلقوا البقشيش. قال أحدهم عند مغادرتنا: "قوموا حضراتكم بدعاية جيدة لتركيا، فعلى الرغم من أنكم تصوروننا أشرارًا، لسنا كذلك كما ترون سيادتكم".

البطاقات البريدية

قبل أن أودع المدينة بشكل لائق بجلسة من جلسات السماع Sama المولوية فى المقر القديم للطريقة الدرويشية. أهدانى أستاذ كرسى الأدب الإسبانى فى الجامعة كتيبًا جميلاً وموحيًا: Eski Istanbul, dan "من إسطنبول القديمة" كتاب - كارت[100]. تتفق أغراض الكتاب فى أكثر من نقطة مع النص الذى أنهيه الآن. يُفترض أن الرؤية الشاملة والعجيبة للمدينة قادرة على ضم سلسلة غير نهائية تقريبًا من الشفرات ذات المغزى، كانت الرؤية قد استبعدت، لصالح انقسام الذات والطموح، مجموعة من الصور للقسطنطينية التى اختفت الآن: صور بلا ملامح وصفراء لباعة جائلين يبيعون المكانس والشمام والكحك والفحم والحمص، صور لسقاة، لحلاقين متجولين، لفتية بحبال، حتى أن هناك صورًا لمجموعة من رجال المطافئ الذين يرتدون ملابسهم فى أناقة غير عادية (هذا التوضيح يبيح لنا تخيل أن لديهم اتجاهات شاذة وإنما بلا شك مهارات استثنائية على عكس الاتجاهات التى لدى أقرانهم "الأسوياء"!).

لن تضيف ولن تستطيع أن تضيف الملخصات المصورة والصحفية للقراء المتعجلين معلومة أخرى أكثر من التى لديهم بالفعل. إلى الذين لا يكتفون بهذا التكرار، فإن هامش التعلم سيمتد بدلاً من ذلك من خلال مراحل جزئية ومتتابعة. وكما لاحظ أورى لوتمان فى مقاله الذى ذكرته آنفًا، فإن الاصطدامات

---

(١٠٠) عن إسطنبول القديمة، "كتاب - بطاقة"، كتب المقدمة نزيه آراز، إسطنبول، ١٩٨٧. (المؤلف).

التى يسببها تراكب الأخبار غير المتجانسة تهيئ قارئ المدينة المدركة كفضاء نصى، لسلوك تقبلى ومنفتح تلعب فيه البطاقة البريدية دورها كرمز يتمتع بتعقيدات وثراء مذهل. إسطنبول التى اكتشفتها وعرفتها وتمثلتها وعدلتها على مدار إقاماتى المتتابعة والخصبة، لم تعد بالنسبة لى إلا مختارات من الأقوال المأثورة أو منتخب من الصور الفورية: تتجدد حشودها العنيفة. الهائلة والساحرة وتبتكر فى كل خطوة باستمرارية سلسة ومتغيرة مثل نهر Heráclito[١٠١] الذى ينقلنا ليس فقط إلى ماضى المدينة المجيد، بل وأيضًا إلى حاضرها الشره ومستقبلها الذى يصعب حل شفرته.

(١٠١) أحد الفلاسفة القدماء وهنا يشير إلى مقولة مشهورة له تقول "لا يجب أن يستحم أحد فى نفس النهر مرتين" وهنا يشير إلى فلسفته حول أن العالم فى حركة مستمرة ويتغير بشكل سريع. (ت).

المؤلف فى سطور:

خوان غويتيصولو (برشلونه فى ٦ يناير ١٩٣١). كاتب ومفكر ومستشرق إسبانى من أهم الروائيين المعاصرين. كما أنه من أهم المستعربين حيث تتميز كتاباته بإبراز الأثر العميق للثقافة العربية فى الثقافة الإسبانية وأهمية تلاقح الثقافات.

تقسم أعماله إلى ثلاث مراحل:

الأولى (١٩٤٩-١٩٥٨): تميزت بشهادته على العصر، وهى تمثل الاتجاه الواقعى الاجتماعى فى الخمسينيات وتضم: "ألعاب سحرية"(١٩٥٤) و"حِداد فى الجنة" (١٩٥٥) و"السيرك" (١٩٥٧) و"طرح البحر" (١٩٥٨).

الثانية (١٩٥٨-١٩٦٢): تمثل تسجيلاً لتمرده على نظام فرانكو فى "أعياد" (١٩٥٨) و"لا تشانكا" (١٩٦٢) وتابعه فى "حقول نيجار"(١٩٦٠).

المرحلة الثالثة (١٩٦٢-١٩٧٥): يكشف فيها الواقع الإسبانى وتمثلها ثلاثية "البارو مينديولا" والتى تتضمن: "علامات هوية"(١٩٦٦) التى يتخلى فيها عن واقعية وتجريد أعمال المرحلة السابقة منفتحًا على الحداثة خارج زمن ما يطلق عليه "شجرة الأدب" ومتبنيًا نهجًا نقديًا اجتماعيًا للواقع يروى فيه مآسى الحرب الأهلية الإسبانية؛ يتابع بـ "دون خوليان" (١٩٧٠) رواية حول المنفى؛ و"خوان بلا أرض"(١٩٧٥) التى ينهيها بآيات "قُلْ يَا أَيُّهَا الْكَافِرُونَ لاَ أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ... " (الكافرون)، مكتوبة بحروف لاتينية فى إشارة منه إلى مقاطعته لمظاهر معينة لثقافة وتاريخ بلاده.

من أعماله أيضًا "مقبرة" (١٩٨٠). "فضائل العصفور الوحيد" (١٩٨٨)؛ "الأربعينية" (١٩٩١)؛ "مدينة الحصار" (١٩٩٥)؛ و"أسابيع الحديقة" (١٩٩٨).

سجل اهتمامه بالمغرب والحضارة العربية والتركية في مقالات "سجلات إسلامية"(١٩٨١) و"مقاربات لغاودي في كبادوكيا" (١٩٨٩).

من أبرز مقالاته: "إشكاليات الرواية" (١٩٥٩)، "إسبانيا والإسبان" (١٩٧٩)، "تاريخ الفتوحات الإسلامية" (١٩٨٢)، "غابة الحروف" (١٩٩٥)، "من الشرق إلى الغرب: مقاربات للعالم الإسلامي" (١٩٩٧)، و"في ممالك الطوائف" (١٩٨٦) و"مذكرات" (٢٠٠٢).

صدرت أعماله الكاملة في سبعة أجزاء في الأعوام (٢٠٠٥- ٢٠٠٦- ٢٠٠٦- ٢٠٠٨- ٢٠٠٨). يتضمن الجزء الخامس السيرة الذاتية ورحلاته في العالم الإسلامي.

عمل في الفترة ما بين ١٩٦٩-١٩٧٥ أستاذًا للأدب في جامعات كاليفورنيا وبوستون ونيويورك.

وغويتيصولو عضو في البرلمان الدولي للكتّاب وكان رئيسًا للجنة تحكيم منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو).

عُيّن في يونيو من عام ٢٠٠١ عضوًا شرفيًا لاتحاد الكتّاب بالمغرب اعترافًا بمواقفه المؤيدة للمغرب ولثقافتها.

ترجمت أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية والألمانية والعربية والبرتغالية واليابانية والهولاندية والسويدية والبولاندية.

يقيم حاليًا في مراكش بالمغرب بعد وفاة زوجته الفرنسية عام ١٩٩٦. وتكريمًا له أطلق اسمه على مكتبة المركز الثقافي الإسباني "ثربانتيس" في طنجة بالمغرب منذ أبريل ٢٠٠٧.

الجوائز التى حصل عليها:

١٩٨٥ جائزة Europalia للمجموعة الأوروبية عن مجمل أعماله.

١٩٩٣ جائزة مدينة دورتموند Nelly Sachs لإسهاماته فى خدمة حوار الثقافات وسمو إبداعه.

١٩٩٤ جائزة "المتوسط" الفرنسية عن "كراسات سراييفو".

١٩٩٥ جائزة رشيد ميمونى.

١٩٩٧ الجائزة الكبرى للفنون للرواية الأيبيروأمريكية.

٢٠٠٢ جائزة "أوكتابيو باث" للشعر والمقال بالمكسيك.

٢٠٠٤ جائزة "خوان رولفو" لآداب أمريكا اللاتينية والكاريبى.

٢٠٠٨ جائزة الدولة للآداب الإسبانية.

٢٠٠٩ جائزة الفنون والثقافة لمؤسسة الثقافات الثلاث للسلام والحوار والتسامح بإشبيلية (إسبانيا)

٢٠١١ جائرة محمود درويش للثقافة والإبداع.

كما يتصدر اسمه قائمة المرشحين لجائزة نوبل منذ عدة سنوات.

المترجمة فى سطور:

- هيام عبده محمد، مدرس الأدب الإسبانى بكلية الآداب بجامعة حلوان.
- حصلت على درجة الدكتوراه من جامعة كومبلوتنسى بمدريد وتخصصت فى الأدب النسائى.
- شاركت فى مؤتمرات محلية بالجامعات المصرية المختلفة. كذلك شاركت بورقة بحثية فى لقاء شباب الباحثين بمدينة الكارا دى إيناريس (إسبانيا ٢٠٠٥)، ومؤتمر جمعية الأدب المقارن البرازيلية فى جامعة ساو باولو (البرازيل ٢٠٠٨)، ومؤتمر جمعية التاريخ والأدب والعلوم والتكنولوجيا بجامعة كومبلوتنسى (مدريد ٢٠١٠).
- نشر لها عدد من الدراسات بالإسبانية محليًا، وتقديم كتاب الأيام لطه حسين بالإسبانية فى العدد الثانى لمجلة فيلوس فى مارس ٢٠٠٦ بمدريد. ونشر لها بالعربية تقديم كتاب الرواية النسائية المعاصرة ١٩٧٠ - ١٩٨٥ لبيروتيه ثيبليخوسكيته، فى المجلد الأول لمجلة أواصر ٢٠٠٨.
- قامت بترجمة بعض المقالات لمجلة بريزما ومقال نشر بمجلة أواصر.

المراجعة فى سطور:

الاسم : نادية جمال الدين محمد إبراهيم.

الوظيفة الحالية: أستاذ متفرغ بقسم اللغة الإسبانية - كلية الألسن - جامعة عين شمس.

الوظائف التى تقلدتها :

- عينت منذ تخرجها عام ١٩٧٣ معيدة بقسم اللغة الإسبانية بكلية الألسن جامعة عين شمس.
- حصلت على الدكتوراه عام ١٩٨٧ من كلية الفلسفة والآداب - جامعة الأوتونوما (مدريد - إسبانيا).
- عملت كمذيعة ومترجمة ومعدة برامج فى إذاعة إسبانيا الخارجية من ١٩٨٣ إلى ١٩٨٧.
- أعيرت لتدريس اللغة الإسبانية والترجمة بالمعهد الدبلوماسى لتدريب زوجات الدبلوماسيين بالخارجية السعودية - الرياض من ديسمبر ١٩٩٥ حتى أكتوبر ٢٠٠١.
- رئيس قسم اللغة الإسبانية بكلية الألسن جامعة عين شمس من ٢٠٠٤ إلى ٢٠١٠.
- عضو بالهيئة الاستشارية للمركز القومى للترجمة.

دراسات وترجمات :

- ترجمة لمسرحية بعنوان "ثلاث قبعات كوبا" - سلسلة المسرح العالمى - الكويت العدد ١٤٦ لعام ١٩٨١.
- ترجمة مسرحية للطفل بعنوان "المؤتمر العام". مكتبة أوزوريس للنشر، القاهرة ١٩٩٢.

- ترجمة كتاب "متاهة الوحدة" لأوكتابيو باث، دار سعاد الصباح للنشر. القاهرة ١٩٩٢.

- ترجمة كتاب "أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر" لكارلوس ميجيل راديو، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ١٩٩٩.

- ترجمة كتاب "الغليان" للكاتبة لاورا إسكيبيل، المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة ٢٠٠٠.

- ترجمة خمس حكايات من "حكايات شعبية إسبانوأمريكية"، مجلة "العربى الصغير"، الكويت، من يناير ٢٠٠٥ حتى نوفمبر ٢٠٠٦.

- ترجمة كتاب "كيف نتعامل مع العمل المسرحى" للكاتب الإسبانى خوسيه لويس جارثيا بارينتوس، أكاديمية الفنون - أكتوبر ٢٠٠٩.

- ترجمة إلى الإسبانية لديوان "ذاكرة الفراشات" للشاعر أشرف أبو اليزيد. دار نشر مؤسسة بيت الشعر - كوستاريكا مايو ٢٠١٠.

- دراسة حول لقاء الشرق والغرب بين طه حسين وأوكتابيو باث "مجلة "طراز" ساو باولو - البرازيل سبتمبر ٢٠١٠.

- ترجمة لرواية "النائمة" للكاتبة كارمن بيّوسا - المركز القومى للترجمة (تحت الطبع).

الجوائز التى حصلت عليها:

- جائزة الدولة التشجيعية للترجمة عام ١٩٩٤ عن كتاب "متاهة الوحدة" للكاتب المكسيكى أوكتابيو باث.

- الجائزة الأولى لمسابقة "الآداب المكسيكية" التى نظمتها السفارة المكسيكية بالقاهرة بالتعاون مع دار نشر E.C.F. العالمية فى نوفمبر عام ١٩٩٤ بدراسة بعنوان "الأسطورة بين عبد الوهاب البياتى وأوكتابيو باث".

فضلاً عن العديد من المقالات والدراسات والقصص القصيرة المترجمة التى نشرت فى دوريات ومجلات مثل: قلمو (الإسبانية) وفصول والعربى وأواصر. ومراجعة وتقديم لترجمات والإشراف ومناقشة رسائل الماجستير والدكتوراه وتقييم وتحكيم أبحاث علمية لمختلف الجامعات وتنظيم لقاءات علمية وثقافية بقسم اللغة الإسبانية بكلية الألسن جامعة عين شمس.

التصحيح اللغوى : رفيق الزهار
الإشراف الفنى : حسن كامل